Koviloor Digital Library

தமிழ் இலக்கிய நெறிகள்

அழகப்பா பல்கலைக்கழகம்
வளர் தமிழ் நூலகம்
காரைக்குடி

டாக்டர் நா. செயராமன், எம். ஏ., எம். லிட்., பிஎச். டி.,
தமிழ் மற்றும் இந்திய மொழிப் புலம்,
மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகம்,
மதுரை.

VTNO55

குமரன் பதிப்பகம்
'குமரகம்'
3/270, சதாசிவ நகர், வண்டியூர்,
மதுரை - 625020.

Koviloor Digital Library

நாராயணசாமி செயராமன்

முதற்பதிப்பு : ஏப்ரல், 1979.

குமரன் பதிப்பக வெளியீடு : 6.

விலை. ரூ. 9-00

Author	:	Dr. N. Jeyaraman
Language	:	Tamil
Content	:	Literary Criticism
Number of copies	:	1,000
Printed at	:	Sangam Printers, Madurai
Copy right	:	Dr. N. Jeyaraman
Publisher	:	**Mrs. Jalaja Jeyaraman** Kumaran Pathippagam Kumaraham 3/270, Sadasiva Nagar Vandiyur, Madurai-625020
Date of Publication	:	April, 1979.

AGAPPA COLLEGE
39125
KARAIKUDI

Koviloor Digital Library

முன்னுரை

சென்ற ஆண்டில் பல்வேறு கருத்தரங்குகளில் பங்கேற்றுப் படித்தாய்ந்த கட்டுரைகள் பதின்மூன்றின் தொகுப்பாக இந்நூல் உருவாகியுள்ளது.

தொல்காப்பியம், சங்கஇலக்கியம், சைவஇலக்கியம் திருக்குறள் பற்றிய திறனாய்வுக் கட்டுரைகளும் தனிப்பாடல் காப்பியம் எனும் இலக்கிய வகை பற்றிய திறனாய்வுக் கட்டுரைகளும் இதனுள் உள்ளன.

ஆய்வுப்பணியில் ஊக்கமளிக்கும் பேராசிரியர் முத்துச் சண்முகனார்,

நூலை அச்சுப்படி திருத்தி உதவிய ஆய்வு மாணவர்கள், அச்சிட்டு உதவிய சங்கம் அச்சகத்தார் ஆகியோருக்கு என் நன்றி.

மதுரை
20-4-79.

நா. செயராமன்.

Koviloor Digital Library

Koviloor Digital Library

உள்ளே

		பக்கம்
1.	பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம்	— 1
2.	தொல்காப்பியரது நடையியல் கோட்பாடு	— 6
3.	சங்க இலக்கியக் கோட்பாடு	— 15
4.	பரிபாடலில் அகப்பொருள் மரபு	— 33
5.	புறநானூற்றுள் நீதிப் பாடல்கள்	— 40
6.	சங்க இலக்கியத்துள் கண்டோர் கூற்றுக்கள்	— 45
7.	சங்கப் பாடலில் உள்ளுறை	— 52
8.	சைவ இலக்கிய நெறி	— 61
9.	தும்பைத் திணை	— 81
10.	திருக்குறளில் கலையியல்	— 87
11.	தனிநிலைப் பாடல்	— 91
12.	தமிழ்க் காப்பிய நெறி	— 112
13.	‘தொல்காப்பியப் பொருளதிகார ஆராய்ச்சி’ ஒரு மதிப்பீடு	— 138

Koviloor Digital Library

Koviloor Digital Library

பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம் *

தொல்காப்பியர் பொருளதிகாரத்தில் பொதுவாக இலக்கியம் பற்றிய செய்திகளையே விளக்குகிறார்.

அகத்திணை இயலில் அகப்பாடல்களுக்குரிய இலக்கியக் கோட்பாடுகளை விளக்குகின்றார். அகப் பாடல்களில் இடம்பெறத்தக்க மையமான உணர்ச்சிகளை ஐந்து உரிப்பொருள்களாக வகுத்துக் கூறுகிறார்.

புணர்தல், பிரிதல், இருத்தல், இரங்கல், ஊடல் என்பன அவ்வுரிப்பொருள்களாகும். இவ்வுணர்ச்சிகளை அவற்றிற்கேற்ற பின்புல அமைப்போடு பாடுதல் வேண்டும் என்பதற்காக முதல், கருப்பொருள்களை வகுத்து இன்ன திணைக்கு இவை முதல், கருப்பொருள் என வரையறுக்கிறார்.

கைக்கிளை, பெருந்திணையோடு ஏழு திணைகளை விளக்குகிறார்.

அடுத்துப் பிரிவு பற்றிய செய்திகள், உடன்போக்கு பற்றிய செய்திகள், பிரிவின் போதும் உடன்போக்கின் போதும் நிகழும் மாந்தர் கூற்றுக்கள் ஆகியவற்றை விளக்குகிறார்.

பின்னர் அகத்திணைப் பாடல்களின் பின்புல வருணனையில் கூறப்படும் உள்ளுறை உவமம் பற்றிய செய்திகளை விளக்குகிறார்.

கலி, பரிபாட்டு ஆகிய இரு யாப்பில் அகத்திணைப் பாடல்கள் அமைதல் வேண்டுமெனக் கூறுகிறார்.

அகத்திணைப் பாடல்களில் மாந்தர் பெயர் சுட்டிக்கூறுதல் கூடாது என வரையறுக்கிறார் இறுதியில்.

இவ்வாறு அகத்திணையியலில் அகத்திணை இலக்கியம் பாடும் மரபுகளைத் தொகுத்துக் கூறுகிறார் தொல்காப்பியர்.

'நாடகவழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும்
பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம்'

---

* 1978ல் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தில் நடந்த தொல்காப்பியக் கருத்தரங்கில் படிக்கப்பட்ட கட்டுரை.

Koviloor Digital Library

என்று அவ்வியலின் இறுதிப்பகுதியில் கூறுகிறார்.

இவ்வாறு அகத்திணையியலில் அகப்பொருள் செய்திகளைத்திணையடிப்படையில் விளக்கிய தொல்காப்பியர் களவு, கற்பு இயல்களில் வேறுவகையில் விளக்குகிறார்.

'இன்பமும் பொருளும் அறனும் என்றாங்கு
அன்பொடு புணர்ந்த ஐந்திணை'

என்று களவியலைத் தொடங்கினாலும், ஐந்திணை உரிப்பொருள்களுக்கும் களவு கற்புச் செய்திகளுக்கும் தொடர்புகாட்டி விளக்கவில்லை.

களவில் நிகழும் நிகழ்ச்சிகள், தலைவன், தலைவி, பாங்கன், தோழி, செவிலி ஆகியோர் கூற்று நிகழும் இடங்கள் ஆகியவை களவியலில் விளக்கப்படுகின்றன.

கற்பில் தலைவன், தலைவி, தோழி, காமக்கிழத்தியர், செவிலி, வாயில்கள் ஆகியோர் கூற்றுக்கள், பிரிவு பற்றிய செய்திகள் ஆகியவை கற்பியலில் விளக்கப்படுகின்றன.

'இன்பத்தினை விரித்துச் சிறப்பிலக்கணம் கூறுதலின் இஃது அகத்திணையியலோடு இயைபுடைத்தாயிற்று. 'வழக்கு.....நாடி' என்றலின் இஃது உலகியல் எனப்படும்' என்பது நச்சினார்க்கினியர் விளக்கம். களவியலுள் கூறப்படும் செய்திகள் உலகியலுக்குரியன என்று அவர் விளக்குகிறார்.

எனவே களவு, கற்பியல் செய்திகள் இலக்கியத்திற்குரிய பாடு பொருளல்ல, உலகியல் நிகழ்ச்சிகள் என்பது அவர் கருத்தெனத் தெரிகிறது.

மெய்ப்பாட்டியலில் அகப்பொருள் மெய்ப்பாடுகள் பலவற்றையும், குறிப்பாகக் களவில் தோன்றும் பல்வேறு மெய்ப்பாடுகளையும் அழகுறத் தொகுத்தும் வகுத்தும் கூறுகிறார். இங்கே கூறப்படும் மெய்ப்பாடுகள் செய்யுளில் இடம் பெறத்தக்க மெய்ப்பாடுகள் என்று கொள்வதை விட ஆடலுக்கும் கூத்துக்கும் அரங்கேறுவோர் காட்டத்தக்க மெய்ப்பாடுகள் என்று கொள்வதே பொருத்தமாகும்.

மாதவி ஆடிய பதினொருவகைக் கூத்துக்களைக் காணும் போது அவை அகப்பொருள் தழுவியனவாகவே இருக்கக் காண்கிறோம். அவ-

Koviloor Digital Library

வாறே கோவலன், மாதவி பாடிய கானல்வரிப் பாடலிலும் அகப்பொருள் இடம் பெற்றுள்ளது. குன்றக்குரவையிலும் அகப்பொருள் தழுவிய நிகழ்ச்சிகளைக் காணுகின்றோம்.

இவற்றின் அடிப்படையில் நோக்கும் போது களவு, கற்புச்செய்திகள் அரங்கேறி ஆடலாகவும் கூத்தாகவும் நடிக்கப்பட்டன என்று தெரிகிறது. தொல்காப்பியரது மெய்ப்பாட்டியல், களவியல், கற்பியல் செய்திகளும் அத்தகைய அரங்கக் கலைக்குரியனவாக (Performed arts) விளக்கப்படுகின்றன எனலாம்.

களவு, கற்பியல்களில் நிகழ்ச்சிகள், மாந்தர்கள், அவர்கள் கூற்றுக்கள் ஆகியவற்றிற்கே முதன்மையளித்துப் பேசுகிறார். திணை பற்றியோ, முதல், கரு, உரிப்பொருள் பற்றியோ இலக்கியம் பற்றியோ எக்குறிப்பும் காணப்படவில்லை. எனவே களவியல், கற்பியல், மெய்ப்பாட்டியல் செய்திகள் இலக்கியத்திற்குரிய செய்திகள் என்று கொள்வதைவிட நாடக வழக்குச் செய்திகள் அல்லது உலக வழக்குச்செய்திகள் என்று கொள்வதே பொருத்தம் எனத்தோன்றுகிறது.

பொருளியலில் களவைக் கற்பாக்கும் முயற்சிகளாகிய அறத்தொடு நிற்றல், வரைவுகடாதல் எனும் இரண்டும் விளக்கப்படுகின்றன. இறைச்சிப் பொருளும் வேறுசில அகப்பொருட் செய்திகளும் இவ்வியலுள் கூறப்படுகின்றன. எனவே பொருளியல் அக இலக்கியத்திற்குரிய செய்திகளைக் கூறுவதாகக் கொள்ளலாம்.

எனவே களவு, கற்பு, மெய்ப்பாட்டியல்கள் அகப்பொருளை உலகியல் நிகழ்ச்சிகளாகவோ நாடக நிகழ்ச்சிகளாகவோ விளக்க அகத்திணையியல் அந்நிகழ்ச்சிகள் இலக்கியத்தில் எவ்வாறு பாடப்படுகின்றன என்று விளக்கப்படுவதாகக் கொள்ளலாம்.

> 'நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும்
> பாடல்சான்ற புலனெறி வழக்கம்'

என்று தொல்காப்பியர் கூறுவது இதனையே எனலாம்.

அகப்பொருள் செய்திகளைப் பாடும் இலக்கியம் நாடகக் கூறுகளுடனேயே பாடப்படுமென்பதைச் செய்யுளியல் விளக்கக் காணலாம்.

Koviloor Digital Library

செய்யுளுக்குரிய உறுப்புக்களாகத் திணை, கைகோள், கூற்று, கேட்போர், களன், காலம், பயன், மெய்ப்பாடு ஆகியவற்றைத் தொல்காப்பியர் கூறுகிறார். அவற்றுள் கூற்று, கேட்போர், களன், காலம், மெய்ப்பாடு ஆகியவை பாடல், நாடகத் தன்மைபட இயற்றப்படுவதற்குரிய கூறுகளாகும்.

நாடக வழக்கிலிருந்து அகப்பொருள் மேற்கொள்ளப்பட்டதால் அதே நாடக அமைப்பு இலக்கியத்துள்ளும் மேற்கொள்ளப்பட்டதெனலாம்.

தொல்காப்பியர் கூறும் நுணுக்கமான செய்திகள் பல இலக்கியம் பாடுவதற்குச் சொல்லப்படுகின்றனவா? அக நாடகத்திற்குச் சொல்லப்படுகின்றனவா என்ற ஐயத்தை எழுப்புகின்றன.

'இரவுக்குறியே இல்லகத்துள்ளும்
மனையோர் கிளவி கேட்கும் வழியதுவே
மனையகம் புகாக் காலையான'
'முன்னிலைப்புறமொழி எல்லாவாயிற்கும்
பின்னிலைத் தோன்றும் என்மனார் புலவர்'

(தொல். 1113)

'எண்ணரும் பாசறைப் பெண்ணொடு புணரார்'

(தொல். 1121)

அகப்பொருளைப் பொறுத்தவரை தொல்காப்பியத்தில் இருவித நிலைகள் காணப்படுகின்றன.

ஒன்று, அரங்கிற்குரிய கூத்திற்கு ஏற்றாற்போல் செய்திகளைக்கூறுதல். மாந்தர்கள், அவர்களது கூற்றுக்கள், அவற்றை முன் நின்று கேட்போர், முன்னிலைப் புறமொழி, மெய்ப்பாடுகள் ஆகியவை அத்தகைய செய்திகள். களவியல், கற்பியல், மெய்ப்பாட்டியல் ஆகிய மூன்று இயல்களும் இச்செய்திகளை விளக்குகின்றன.

இரண்டு, அகப்பொருளைப் பாடல் வடிவில் இலக்கியப்படுத்தும் நிலையினைக் கூறுதல்.

முதல், கரு, உரிப்பொருள் பாகுபாடு, பெயர் சுட்டப்படாநிலை, யாப்பு வடிவங்கள், உள்ளுறை, இறைச்சி முதலிய பொருள்புலப்

Koviloor Digital Library

பாட்டு நெறிகள் ஆகியவை அந்நகைய செய்திகள். அகத்திணையியல், செய்யுளியல், பொருளியல் ஆகிய மூன்று இயல்களும் இச்செய்திகளை விளக்குகின்றன.

நாடக வழக்கிலும் உலக வழக்கிலும் உள்ள களவு, கற்பு நிகழ்ச்சிகளில் சிலவற்றைத் தெரிந்தெடுத்து அவற்றை உரிப்பொருளெனப்பகுத்து அவற்றிற்கேற்ற இயற்கைப் பின்னணியாக முதல், கருப்பொருள்களை வகுத்து யாப்பு வடிவம் வரையறுத்துக் கூறுகிறார் தொல்காப்பியர். நாடக வழக்கிலிருந்து செய்திகளை எடுத்ததால் நாடக வடிவமும் இலக்கியத்துள் படிந்துள்ளது எனலாம்.

தொல்காப்பியர் அகத்திணையியலில் பிரிவு பற்றிய செய்திகளை விளக்கமாகப் பேசுகிறார். பொருளியலில் அறத்தொடு நிற்றல், வரைவு கடாதல் ஆகிய இரு செய்திகளை விளக்கமாகப் பேசுகிறார்.

பிரிவு, அறத்தொடு நிற்றல், வரைவு கடாதல் ஆகிய மூன்று துறைகளே சங்கப்புலவரால் பெரிதும் போற்றிப் பாடப்பட்டமை குறிக்கத்தக்க செய்தியாகும்.

சங்க காலத்திற்குப் பின்னர்த் திணைப்பகுப்பு வலுவிழந்து களவு கற்பெனும் கைகோள் நெறியே வலுப்பெற்றது. இறையனார் களவியல் நம்பியகப் பொருள் ஆகிய அக இலக்கண நூல்களும் களவு,கற்பெனும் பகுப்பினையே விளக்குகின்றன. பிற்காலக் கோவை நூல்களில் உள்ள பல்வேறு துறைகளும் களவு, கற்பு, மெய்ப்பாட்டியல் செய்திகளிலிருந்தே தோன்றி வளர்ந்தன.

தொல்காப்பியர் வகுத்த ஐந்திணைநெறி நில வருணனை அளவில் நின்று, இன்றுவரை போற்றப்படக் காண்கிறோம்.

Koviloor Digital Library

தொல்காப்பியரது நடையியல் கோட்பாடு

நடை (Style) என்பது இலக்கியத்தின் ஒரு கூறுகும். அஃது இலக்கியத்திறனாய்வாளர்களால் இதுவரை ஆராயப்பட்டு வந்தது.* ஆயின் அண்மைக் காலமுதல் அது மொழியியல் கூறுக எடுத்து ஆராயப்படுகிறது.

நடை பற்றிய தொல்காப்பியர் கொள்கை என்ன என்பதை ஆராய்வதே கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

நடைபற்றிப் பல்வேறு விளக்கங்கள் கூறப்படுகின்றன. படைப்போன் தனது கருத்துக்களையோ உணர்ச்சிகளையோ சுருக்கமாக வெளியிடும் மொழியின் பண்பே நடை என்பார் முர்ரே.[1]

ஒரு கருத்து உணர்த்த வேண்டிய அனைத்துப் பயனையும் புலப்படுத்தும் நெறியே நடை எனப்படும் என்பது ஸ்டெந்தால் என்பார் விளக்கம்.[2]

திறனாய்வாளர்கள் நடை என்னும் சொல்லை இலக்கியத்தின் மிக உயர்ந்த வெற்றி என்றும் புலப்பாட்டு நெறி என்றும் பொருள்படும் தனி மனிதனது மொழி நடை என்று பயன்படுத்துவர்[3].

பட்டறிவைப் பகிர்ந்து கொள்ளவும் கருத்தை வெளிப்படுத்தவும் கருவியாக மொழியைத் தனித்தன்மையுடைய படைப்பாளர்களும் பேச்சாளர்களும் தங்கள் இயல்புக்கேற்ற வேறுபாடுகளுடன் பயன்-

---

* 1978ல் மதுரைப் பல்கலைக் கழகத்தில் நடைபெற்ற திராவிடமொழிக் கருத்தரங்கில் படிக்கப்பட்டது.

1. Style is a quality of language which communicates precisly emotions or thoughts or a system of emotions or thoughts peculiar to the author.
Problem of Style. P. 65.

2. Style is this to add to a given thought all the circumstances fitted to produce the whole effect that the thought ought to produce.
Problem of Style. P. 72,

3. The word style is used by critics as personal idiosyncrasy, as technique of exposition and as the highest achievement of literature. Problem. of Style P.7.

Koviloor Digital Library

படுத்துவர். இத்தகைய வேறுபாடுகள் என்பது குறிப்பிட்ட நெறியிலிருந்து விலகிச் செல்லும் நிலைகளாகும் என்பர்.[4]

இத்தகைய விளக்கங்களிலிருந்து நடை என்பது ஒரு படைப்பாளன் கருத்தைப் புலப்படுத்துவதில் காட்டும் தனித்தன்மையே ஆகும் எனக்கூறலாம்.

காலத்தின் இயல்பும் நடைக்கு மிக இன்றியமையாதது என்பர்.[5]

காலத்தின் இயல்புடன் பாடுபொருளும் நடையைப் பாதிக்கும் எனவே நடை என்பது பாடுவோன், பாடுபொருள், பாடப்படும் காலம் ஆகியவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டது.

தமிழில் குறிப்பிட்ட கால கட்டங்களில் குறிப்பிட்ட வடிவங்களும் யாப்பும் சிறப்பிடம் பெற்றிருக்கக் காணலாம். கல்கி பிற்காலச் சோழர் காலத்தில் பிறந்திருந்தால் காப்பியம் எழுதியிருப்பார்; கம்பன் கல்கி காலத்தில் இருந்தால் புதினம் எழுதியிருப்பார்.

காலம்	— இலக்கியவகை
1. சங்க காலம் முதல் பக்தி இயக்க காலம் வரை	— தனிநிலைப்பாடல்
2. இடைக்காலம்	— காப்பியங்களும் சிற்றிலக்கியங்களும்
3. இக்காலம்	— உரைநடைக் கதை இலக்கியம்.

---

4. Language as a means of communication and sharing experiences can be used by individual writers and speakers with variation of quality. It has been limited that these variations of quality are deviations from a norm.

A grammar of Style. P. 43.

5. At a certain level of general culture, with certain combiniations of economic and social conditions certain artistic and literary forms impose themselves. These forms the writer is almost compelled to accept, either because he relies on his writing for his living or because he feels instinctively that he must embrace the means necessary to reaching the largest possible audience.

The Problem of Style. P. 44

Koviloor Digital Library

காலம்	—	யாப்பு
சங்ககாலம்	—	ஆசிரியம்.
இருண்டகாலம்	—	வெண்பா.
இடைக்காலம்	—	விருத்தம்.
பத்தொன்பதாம் நூற்றூண்டு	—	சிந்து, கண்ணி
இருபதாம் நூற்றூண்டு	—	உரை நடை

பல்வேறு காலங்களில் பாடுபொருள்களும் மாறியுள்ளன.

சங்ககாலம்	—	அகம்,புறம்
சங்கம் மருவிய காலம்	—	அறப்பாடல்கள்
இடைக்காலம்	—	பக்தி
பத்தொன்பதாம் நூற்றூண்டு	—	புராணம், சமயம்
இருபதாம் நூற்றூண்டு	—	விடுதலை இயக்கம், சமுதாயம், தனிமனிதன்

குறிப்பிட்ட கால கட்டத்தின் பாடுபொருளையும், பாடல் வடிவத்தையும் அடிப்படையாகக் கொண்டே நடை உருவாகும். இத்தகைய காலத்தின் பிடிக்குள்ளிருந்தே படைப்போன் தனது தனித்தன்மையைப் புலப்படுத்துவான்.

இலக்கியம் படைப்பது பற்றிய சில பொது விதிகள் கடைப்பிடிக்கப்படும். பொருள் திரிபுபடப் பாடக்கூடாது; மரபு வழு தவிர்க்கப்படவேண்டும்; இலக்கணப் பிழையின்றி இருக்கவேண்டும். இத்தகைய கட்டுப்பாடுகளை ஒரு சில புகழ் பெற்ற படைப்பாளர்கள் மீறுவதுண்டு.[6] அது போன்றே ஒரு படைப்பாளன் தன் காலத்திற்குக் கட்டுப்படாமல் தனக்கேயுரிய பாடுபொருளையும் வடிவத்தையும் மேற்கொள்ளலாம்.

பொதுவாகக் காலக் கட்டுப்பாடு எனப்படும் இலக்கியமரபுக்கும் படைப்பாளருக்கும் இடையே போராட்டம் என்றும் இருக்கும் என்பர்.

6, Problem of Style P. 6.

Koviloor Digital Library

தொல்காப்பியர் தம்கால இலக்கியத்தின் பாடுபொருள், பின்புலம், கதைமாந்தர், யாப்பு ஆகிய மரபுகளைத் தெளிவாக வரையறுத்துள்ளார். இத்தகைய கட்டுப்பாட்டுக்குள் புலவர் தமது தனித்தன்மையைக் காட்டிச் சில நெறிகளை வகுக்கின்றார்.

நடையின் மிக இன்றியமையாத கூறுகள் இரண்டு என்பர்.

1. சுருங்கச் சொல்லல் (Precision).

2. விளங்க வைத்தல். (உருக் கொடுத்தல்) (Crystallization).

அந்தக் கூறுகளை அடையும் வழிகள் மூன்று என்பர்.

1. உருவகம் (Metaphor)
2. ஒலிவழிப் புலப்பாடு (Musical Suggestion)
3. உருவவழிப் புலப்பாடு (Visual Suggestion)

நடை என்பது இருவிதமாகத் திறனாய்வாளர்களால் கருதப்படும். அணியென நடையைக் கருதுவோர் ஒரு சாரார். உடலுக்கு உயிர்போலக் கருதுவோர் ஒரு சாரார். முதற்கூற்றின்படி உருவத்திற்கும் உள்ளடக்கத்திற்கும் இடையே உள்ள உறவு (mechanical); இரண்டாவது கூற்றின்படி நெருக்கமானது.[7]

இசைக் குறிப்பால் ஏற்படும் ஒலி நயமும், காட்சிக் குறிப்பால் ஏற்படும் உருக்காட்சியும் துணைநிலை பெறத்தக்கனவே என்பார் முர்ரே. நடை முழுமை பெற இவையிரண்டும் தேவை என்றாலும் அடிப்படைத் தேவையில்லை. சில இரண்டாந்தரப் படைப்பாளர் கைகளில் அவை அஞ்சத்தக்க கருவிகளாகி விடுகின்றன என்றும் விளக்குவார் முர்ரே.[8]

எனவே ஒலி நயத்தால் உணர்வைப் புலப்படுத்துவதைவிட உருக்காட்சியால் உணர்வைப் புலப்படுத்துவதே சிறப்பெனக்கூறி உருவகமே சிறப்புடையதென அவர் விளக்குவார்.[9]

---

7. Princeton's encyclopedia. p. 814
8. Problem of Style. p. 78
9. Ibid. p. 78

Koviloor Digital Library

மனத்தில் ஒரு செய்தியைப் பதிவு செய்ய ஐம்புலன்களும் பயன்படும். ஆயின் இலக்கியம் சுவை, ஊறு, நாற்றம் எனும் முப்புலன்கள் தவிர ஒளி, ஓசை எனும் இரு புலன்களையே பயன்படுத்த இயலும். ஒலி நயத்தால் செவிப்புலன் மூலம் மனத்தில் சில செய்திகளைப் பதியச்செய்யலாம். இல்லையெனில் சில காட்சிகளை வருணிப்பதன் மூலம் கட்புலன் மூலமாகச் சில செய்திகளைப் பதியச் செய்யலாம். எனவே ஒருமுறை செவியை மையமாகக் கொண்ட ஒலி; மற்றொன்று கண்ணை மையமாகக் கொண்ட காட்சி.

கண்ணை மையமாகக் கொண்ட இரண்டாவது முறை ஒரு ஓவியத்தையோ பொருளையோ காட்டுவதல்ல. ஏற்கனவே பார்த்த ஒரு பொருளைக்கூறி மனக்கண்ணில் தோன்றச் செய்வதேயாகும். எனவே இங்கும் செவிமூலமாக மனக்கண்ணில் சில செய்திகளைக்கொணரச் செய்து பதியவைக்கும் நிலை காணப்படுகிறது.

தொல்காப்பியர் ஒலி நயத்தைக் கொள்கிறாரேயன்றிக் காட்சியினைக் கருதவில்லை எனத் தெரிகிறது.

தொல்காப்பியர் நடை எனும் சொல்லைச் செய்யுளுக்கும் உரைக்கும் பயன்படுத்துகிறார்.

'உரை வகை நடையே'

'ஆசிரிய நடைத்தே'

'வெண்பா நடைத்தே'

எனவே தொல்காப்பியர் நடை எனக்கூறும்போது உரையையும் செய்யுளையும் கருதுவது தெரிகிறது.

தொல்காப்பியர் பாட்டு, உரை, நூல், பிசி, அங்கதம், வாய்மொழி முதுசொல் என ஏழு வகையாக இலக்கியத்தைப் பகுத்துக்கூறுவார். இவற்றுள் பாட்டு மட்டும் அடிவரையறையுடையன, ஏனையவை அடிவரையறையற்றன.

தொல்காப்பியர் செய்யுளியல் 34 உறுப்புக்களைக் கூறுகிறார். அவற்றுள்

1. மாத்திரை
2. எழுத்து

Koviloor Digital Library

3. அசை
4. சீர்
5. அடி
6. யாப்பு
7. மரபு
8. தூக்கு
9. தொடை
10. நோக்கு
11. பா
12. அளவியல்

என்னும் பன்னிரண்டு உறுப்புக்களும் யாப்பு வரையறையை விளக்குகின்றன. ஆசிரியம், வெண்பா, கலி, வஞ்சி என்னும் பாவகைக்கு ஒலி நயமே அடிப்படையாய் அமைந்துள்ளது. அந்த ஒலி நயத்தை அடையும் வழிகளாகவே இவ்வுறுப்புக்கள் வகுக்கப்பட்டுள்ளன.

அவ்வாறே வண்ணம் என்னும் உறுப்பும் ஓசை நயத்தையே வலியுறுத்துவதாக உள்ளது.

வல்லிசை வண்ணம்
மெல்லிசை வண்ணம்
இயைபு வண்ணம்.
அளபெடை வண்ணம்
நெடுஞ்சீர் வண்ணம்
குறுஞ்சீர் வண்ணம்
நலிபு வண்ணம்
தூங்கல் வண்ணம்
ஏந்தல் வண்ணம்
உருட்டு வண்ணம்
முடுகு வண்ணம்

அனைத்தும் ஓசை நயத்தையே அடிப்படையாகக் கொண்டுள்ளன.

Koviloor Digital Library

எனவே தொல்காப்பியர் ஒலி நயத்தையே சிறப்பெனக் கருதி-யமை புலனாகும்.

செய்யுள் உறுப்புக்களாகத் தொல்காப்பியர் கூறும் ஏனைய-வற்றுள்

கூற்றுவகை
கூறுவோர்
கேட்போர்
களன்
காலம்
மெய்ப்பாடு

ஆகியவை பாடலுக்கு நாடக இயல்புகளைக் கொடுத்தன.

ஆதலால் தொல்காப்பியர் ஒலி நயத்தையும் நாடக வழக்கை-யுமே பாடலின் இன்றியமையாத இயல்புகளாகக் கருதினார் என்று தெளியலாம்.

முர்ரே கூறும் ஒலி வழிப் புலப்பாடு (musical suggestion) உருவ வழிப்புலப்பாடு (pictorial suggestion) என்னும் இரண்டில் தொல்-காப்பியர் ஒலி வழிப் புலப்பாட்டினையே பெரிதும் வலியுறுத்துகிறார். உருவ வழிப் புலப்பாட்டிற்குப் பதிலாக நாடகப்பாங்கினை வலியுறுத்-துகிறார்.

மரபியலில் தொல்காப்பியர் பாடலில் பயன்படுத்தப்படும் நான்கு வகைச் சொற்களைப் பற்றி விளக்குகிறார். (தொல். 1337)

சொல்லதிகாரத்தில் பொருள்கோள் விளக்கப்படுகிறது. பாட-லில் உள்ள பொருளைப் படிப்போர் புரிந்து கொள்ளும் முறையினையே பொருள்கோள் எனக் கொண்டு 'மொழி புணர் இயல்பே' எனப் பெய-ரிடுகிறார். பிற்காலத்தார் அதனைப் 'பொருள்கோள்' என்றழைத்தனர். பொருள் கோளை

1. நிரல்நிறை
2. சுண்ணம்

Koviloor Digital Library

3. அடிமறி
4. மொழிமாற்று

என நான்காக வகைப்படுத்திக் கூறுகிறார். இவ்வாறு ஒலி நயம், நாடகப் பாங்கு ஆகிய கூறுகளோடு சொற்கள்,தொடரமைப்பு ஆகிய கூறுகளையும் சேர்த்துக் கொள்கிறார் தொல்காப்பியர்.

தொல்காப்பியர் எட்டு வனப்புக்கள் பற்றிச் செய்யுளியலில் விளக்குகிறார். அங்கு உருவத்தையும் உள்ளடக்கத்தையும் இணைத்துப் பேசுகிறார்.

வனப்பு		உருவம்		உள்ளடக்கம்
அம்மை	—	சின்மென்மொழி		
அழகு	—	செய்யுள்மொழி		
தொன்மை	—	உரை	—	பழமை
தோல்	—	இழும் எனும் மொழி	—	விழுமியது
விருந்து	--		—	புதுவது
இயைபு	—	'ஞ்' முதல் 'ன்'	—	
புலன்	—	சேரிமொழி		
இழைபு	—	ஓங்கியமொழி		

இவ்வாறு நடைக்குத் தொல்காப்பியர் கூறும் கூறுகளாக ஐந்தினைக் கூறலாம்.

1. ஒலிநயம்
2. நாடகப் பாங்கு
3. சொல்லமைப்பு
4. தொடரமைப்பு
5. உருவமும் உள்ளடக்கமும்

முர்ரே ஒலி வழிப் புலப்பாடு, உருவ வழிப் புலப்பாட்டு ஆகிய-வற்றை விட உருவகத்திற்கே முதலிடம் தருகிறார். ஆனால் தொல்-காப்பியர் உருவகத்தைப் பற்றிக் குறிப்பிடவே இல்லை.

Koviloor Digital Library

உவமைஇயலில் தொல்காப்பியர் பல வகை உவமைகளை விளக்குகிறார். ஆயின் செய்யுளுறுப்புக்களாகக் கூறும் முப்பத்து நான்கில் உவமையைக் கூறவில்லை. உருவகத்தைப் பொறுத்த வரை தொல்காப்பியர் கூறவே இல்லை எனலாம். 'பொருளே உவமம் செய்தனர் மொழியினும்' என்னும் நூற்பாவிற்கு உரை கூறும் போது தொல்காப்பியர் உருவகத்தை அதில் கூறுவதாக விளக்குவர். ஆயின் தொல்காப்பியர் அதில் ஒருவகை உவமையினையே விளக்குகிறார். மேலும் தொல்காப்பியர் தம் நூலுள் உருவகத்தைக் கையாளவில்லை எனலாம். எனவே தொல்காப்பியர் காலத்தில் உருவகம் பற்றிய கொள்கை சரிவர உருவாக இல்லை என்று கருத இடமுண்டு. தொல்காப்பியர் உவமையைச் செய்யுளுக்குரிய அடிப்படைக் கூறுகளுள் ஒன்றாகக் கருதவில்லை என்பதும் தெளிவு.

சமஸ்கிருத மொழியில் உவமை என்பது ரீதி என்பதற்கு வேறாக அலங்காரம் என்றே கருதினர். எனவே உவமையை அணிகலனாகக் கருதினரேயன்றிப் பாடலின் அடிப்படை உறுப்பாகக் கருதவில்லை. எனவே பாடலின் உயிர்நாடியான நடைக்கு அணியாகிய உவமை உறுப்பெனக் கருதப்படவில்லை எனத் தெரிகிறது.

ஒரு படைப்பாளனை இனம் காட்டும் நடை என்பது அவனது தனித் தன்மையாக உள்ள வெளிப்படுத்தும் திறன் ஆகும். அத்தனித்தன்மை பல்வேறுவகையில் அமையலாம்.[10]

நடை என்பது ஒருவனின் தனித்தன்மை என்றால் அத்தனித்தன்மை அவன் தேர்ந்தெடுக்கும் பாடுபொருள், வடிவம். உத்தி, பயன்படுத்தும் மொழி ஆகிய பல கூறுகளில் அமையலாம். மொழி நடையைக் காண்பது மொழியியலாரின் பணியாகவும் ஏனைய நடையைக் காண்பது இலக்கியத் திறனாய்வாளரின் பணியாகவும் அமைந்துள. இரண்டையும் வேறுபடுத்தி உணராமல் பலர் மயங்கி விடுகின்றனர்.

---

10. Problem of style p. 5

Koviloor Digital Library

சங்க இலக்கியக் கோட்பாடு*

இலக்கியம் என்பது ஒரு கலைவடிவம். மொழியைக் கருவியாகக்கொண்டு வாழ்க்கையை மூலப்பொருளாகக் கொண்டு எழுவதே இலக்கியம் ஆகும்.

இலக்கியம் உரைநடையாலும் செய்யுள் வடிவாலும் அமையலாம். பழைய இலக்கியங்கள் செய்யுள் வடிவிலும் இக்கால இலக்கியங்கள் உரைநடை வடிவிலும் பெரும்பாலும் அமைந்துள்ளன.

செய்யுள் வடிவில் அமைந்த பழைய இலக்கியங்களின் வடிவங்களை மூன்றாக வகைப் படுத்துவர்.

1) தனிநிலைச் செய்யுள் (Lyric)
2) நாடகம் (Drama)
3) காப்பியம் (Epic)

ஒருகதையைத் தழுவியதாய் நீண்டதாய்த் தொடர்நிலைச்செய்யுளாய் அமைவது காப்பியம். புலவர் கூற்றின்றிக் கதைமாந்தர் உரையாடல் வடிவினதாய்க் கதை ஒன்றை மையமாகக் கொண்டு அமைவது நாடகம்; தொடர்வின்றித் தனித்தனிச் சூழல்களில் பாடப்படும் சிறுபாடல்கள் தனிநிலைச் செய்யுள் எனப்படும். அவை பாடுவோனது உணர்ச்சியை வெளிப்படுத்துவதால் தன் உணர்ச்சிப் பாடல் என்றும் கூறப்படும்.

தமிழில் சிலப்பதிகாரம், கம்பராமாயணம் என்பன காப்பிய வகையைச் சார்ந்தவை; மனோன்மணீயம் நாடகவகையைச் சார்ந்தது; பாரதிதாசன் கவிதைத் தொகுதிகள், பாரதியார் தேசீய, பக்திப்பாடல்கள் ஆகியவை தனிநிலைச் செய்யுளாகும். உரைநடையில் அமைந்த இலக்கியவகைகள் புதினம், சிறுகதை முதலியவையாகும். நாடகமும் இன்று உரைநடையில் எழுதப்படுகின்றன. காப்பியம் மட்டும் செய்யுள் வடிவோடு நின்றுவிட்டது. உரைநடையில் இது புதினமாக விளங்குகிறது.

தமிழிலக்கியம் ஏறக்குறைய 2,500 ஆண்டுகால வரலாறுடையது. (கி. மு. 700 முதல் இன்று வரை).

---

* திருச்செந்தூர் ஆதித்தனர் கல்லூரிக் கருத்தரங்கில் படித்தளிக்கப்பட்ட கட்டுரை

Koviloor Digital Library

தமிழ் இலக்கியம் தொடக்ககாலத்தில் மன்னர்கள், கொடை-வள்ளல்கள், வீரர்கள் ஆகியோரைத் தலைவர்களாகக் கொண்டு பாடப்-பட்டது; இடைக்காலத்தில் இறைவன், இறைவன் அடியார்கள் பாடப்பட்டனர். இக்காலத்தில் தனி மனிதச் சிக்கல்கள் பேரிடம் பெறுகின்றன.

சங்ககாலம் என்பது தமிழிலக்கிய, மொழி, பண்பாட்டு வரலாற்-றில் முதல்கால கட்டமாகும். மன்னர்கள், தமிழ்ப்புலவர்களை ஒன்று கூட்டி ஓர் அமைப்பாக வைத்திருந்த காரணத்தால் அதனைச் சங்க-காலமென அழைப்பர். கி. மு. 3ஆம் நூற்றுண்டு முதல் கி. பி. மூன்றும் நூற்றுண்டு வரை உள்ள பகுதியே சங்ககாலம் எனப்படும்.

சங்க இலக்கியமே நமக்குக் கிடைக்கும் முதல் இலக்கியமாகும். அதற்கு முன்னர்த் தொல்காப்பியம் என்னும் இலக்கணநூல் தனக்கு முன்னர் இலக்கியங்கள் இருந்தன என்று விளக்கினுலும் அவை கிடைக்கவில்லை.

சங்கஇலக்கியங்கள் தனிநிலைச் செய்யுள்களாகும். அவற்றுள் பெரும்பாலான சமயம்சாராஇலக்கியங்களாகும். பெரும்பாலும் தமிழி-னைப் பக்திமொழி என்றே கூறுவர். சிலப்பதிகாரத்துக்குப் பின்னர் பாரதி வரை உள்ள பாடல்கள் அனைத்தும் ஏதேனும் ஒரு சமயத்தைச் சார்ந்தனவாகவோ சமயத்தைப் பரப்புவனவாகவோ அமைந்துள. ஆயின்சங்க இலக்கியத்தில் பெருந்தேவனுர் பாடல்கள், பரிபாடல், திருமுருகாற்றுப்படை தவிரப் பிறபாடல்கள் சமயம் சாராத இயல்பு-டையன (Secular). இக்கால [இலக்கியத்திலும் சமயச்சார்பின்மை காணப்படுகிறது.

சங்க இலக்கியம் பெரும்பாலும் தொல்காப்பிய விதிகளுக்கு உட்பட்டும் சிறுபான்மை விதிகளை விட்டு வளர்ந்தும் காணப்படுகிறது

தொல்காப்பியர் இலக்கியத்தின் பாடுபொருளினை இரண்டாகப்-பிரிப்பார், 1) அகம் 2) புறம் என. அவற்றை வரையறை செய்ய-வில்லை.

அகம் என்பதற்கு உள்ளம் எனப் பொருள் கொண்டு உள்ளத்து உணர்ந்து அறியத்தக்கவை அகம் என்றும், புறத்தாருக்குப் புலனுகு-பவை புறம் என்றும் விளக்குவார் நச்சினுர்க்கினியர். அகம்என்பதற்கு வீடு எனப் பொருள் கொண்டு வீட்டுவாழ்வைப் பேசுவது அகம் என்றும், வெளிவாழ்வைப் பேசுவது புறம் என்றும் கூறுவர்.

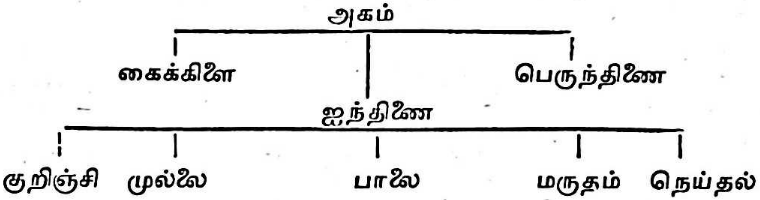
திருச்செந்தூர் ஆதித்தனுர் கல்லூரிக் கருத்தரங்கில் படிக்கப்பட்டது.

Koviloor Digital Library

காதல் தொடர்பானவை அகம் என்றும், காதல் அல்லாத அருள், கொடை, வீரம், நீதி, அவலம் தொடர்பானவை புறம் என்றும் கொள்ளலாம்.

அகப்பொருள்

காதலைப் பாடுபொருளாகக் கொண்ட அகம் 'அன்பொடு புணர்ந்த ஐந்திணை' என்றும் கைக்கிளை, பெருந்திணை என்றும் ஏழு வகைப்படும்.



காதல் பருவம் அடையாத பெண்ணை ஓர் ஆடவன் கண்டு தானே காதல் கொண்டு தனக்குத்தானே பேசி இன்புறல் கைக்கிளை எனப்படும். பெருந்திணை என்பது பொருந்தாத காதல் நிலைகளாகும்.

அன்பின் ஐந்திணை என்பது ஆணும் பெண்ணும் சம அன்புடையராய்த் திகழ்வது. அவர்கள் அன்பிலே குறையோ, குறைவோ இருக்காது. ஐந்திணை கருத்தொருமித்த அன்பின் அடிப்படையைக் கொண்டு எழுவது, ஏனையவை அவ்வன்பின்றி அது தொடர்பான பிறசெய்திகளைக் கொண்டு எழுவன. ஐந்திணைக்கே நிலப்பின்னணி வகுக்கப்பட்டுள்ளது. ஏனையவற்றிற்கு அது கூறப்படவில்லை.

கைக்கிளையில் 4 பாடல்களும் (கலித். 56, 57, 58, 109) பெருந்திணையில் 10 பாடல்களும் (கலித். 138 - 147) கலித்தொகையில் உள. ஐந்திணையே பெரிதும் போற்றப்பட்டது.

கைக்கிளை, பெருந்திணை போன்றவை நடப்பியல் வாழ்வாகும். ஐந்திணை வாழ்வியல் பாலுறவில் ஒரு தெளிவு, கட்டுப்பாடு, நளினம் ஆகியவற்றைக் கொண்ட குறிக்கோள் வாழ்வாகும். கைக்கிளை, பெருந்-

Koviloor Digital Library

திணை போன்ற நடப்பியலைக் கடந்தபிறகே ஐந்திணை போன்ற குறிக்கோள் நிலை அமைய முடியும். எனவே பெருந்திணை, கைக்கிளை ஆகியவை தொடக்ககாலக் காதல் செய்திகளாகவும் அவை பண்பட்டுப் பின்னர் ஐந்திணையாக வளர்ந்ததாகவும் கூறலாம்.

ஐந்திணையும் முப்பொருளும்

குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை ஆகிய ஐந்திணைப்பிரிவுக்கு அடிப்படை நிலப்பிரிவுகளே. அகப்பொருள்பாடல்களுக்கு நிலத்தைப்பின்னணியாக்கும் முயற்சியில் உருவானவையே ஐந்திணைப் பாகுபாடும் முப்பொருள் பகுப்பும்.

முதற்பொருள் என்பது நிலமும் பொழுதும்.

கருப்பொருள் என்பது தெய்வம், உணவு, உயிரினம், பயிரினம் முதலியன.

உரிப்பொருள் என்பது பாடலில் பாடப்படும் அகப்பொருள் செய்தி.

ஐந்திணையில் பாலை தவிர ஏனைய நான்கிற்கு நிலப்பின்புலத்தைத் தொல்காப்பியர் வரையறுக்கிறார்.

குறிஞ்சி	—	சேயோன் மேய மைவரை உலகம்
முல்லை	—	மாயோன் மேய காடுறை உலகம்
நெய்தல்	—	வருணன் மேய பெருமணல் உலகம்
மருதம்	—	வேந்தன் மேய தீம்புனல் உலகம்

பாலைக்குப் பொழுது வரையறை மட்டுமே கூறப்பட்டாலும் நீரற்ற சுரம் பாலைக்குரிய நிலமாக வருணிக்கப்படும்.

காலம் பெரும்பொழுது, சிறுபொழுது என இருவகைப்படும்.

பெரும்பொழுது			சிறுபொழுது
கார்	—	ஆவணி, புரட்டாசி	காலை
கூதிர்	—	ஐப்பசி, கார்த்திகை	நண்பகல்
முன்பனி	—	மார்கழி, தை	மாலை
பின்பனி	—	மாசி, பங்குனி	எற்பாடு

Koviloor Digital Library

இளவேனில் —	சித்திரை, வைகாசி	யாமம்
முதுவேனில் --	ஆனி, ஆடி	விடியல்

ஆகியவை கூறப்படும்.

முல்லை	—	மாலை
குறிஞ்சி	—	யாமம்
மருதம்	—	வைகறை, விடியல்
நெய்தல்	--	எற்பாடு
பாலை	—	நண்பகல்

எனச் சிறுபொழுது வரையறை செய்யப்படும்.

ஐந்து நிலங்களுக்கும் தெய்வம், உணவு, உயிரினம், பயிரினம், கலை, தொழில் முதலிய வருணனைகள் அமைய வேண்டும். அவையே கருப்பொருளாகும்.

முதல், கரு எனும் பின்புல வருணனை உரிப்பொருளுக்கு ஏற்ப அமைந்திருக்கும்.

குறிஞ்சி	—	கூடல்
முல்லை	—	இருத்தல்
மருதம்	—	ஊடல்
நெய்தல்	—	இரங்கல்
பாலை	—	பிரிதல்

என்று உரிப்பொருள் வரையறை செய்யப்படும்.

நாடகக் கூற்றுக்கள்

அகத்திணைப் பாடல் ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு அகமாந்தரின் கூற்றுக அமைந்திருக்குமேயன்றிப் புலவனுடைய நேரடிக் கூற்றுக அமைவதில்லை.

தலைவன், தலைவி, தோழி, செவிலி, பாங்கன், ஆகியோர் அத்தகைய அகமாந்தர்களாவர்.

கண்டோர் கூற்றுக்கள் என்றமையும் சில பாடல்கள் புலவர், கூற்றுக்கள் போல அமைந்துள்ளன.

Koviloor Digital Library

அவ்வாறமைந்த கூற்றுக்கள் மாந்தரின் . தனிமொழியாகச் (நெஞ்சொடுகிளத்தல்) சில வேளைகளிலும் மற்றொரு மாந்தர் கேட்பக் கூறுவதாகப் பலவேளைகளிலும் அமையும்.

குறிக்கோள் மாந்தர்

அகப்பாடலில் வரும் தலைவன் தலைவி இருவரது பண்புகளும் வரையறுக்கப்பட்டுள. பெருமையும் உரனும் ஆடவனுக்குரிய பண்புகள். அச்சம், நாணம், மடம் பெண்ணுக்குரிய பண்புகள். தலைவனும் தலைவியும் குற்றம் குறை எதுவுமின்றிப் பிறப்பு, குடிமை முதலிய நற்பண்புகளால் நிறைந்து குறிக்கோள் மாந்தராகத் திகழவேண்டும் என்பர். குற்றம் குறையுடைய மாந்தர்கள் படைக்கப்படுவதில்லை.

பொதுமைப்படுத்தல்

(1977 ஆம் ஆண்டு மார்ச் மாதம் 3ம் தேதி மாலை 5 மணிக்குக் கண்ணனும் மங்கையும் திருச்செந்தூர்க் கடற்கரையில் சந்தித்துக் காதல் கொண்டனர்.) என்பது போன்று தலைவன் பெயர், தலைவி பெயர், ஊர்ப்பெயர், காலக்குறிப்பு ஆகியவை குறிப்பிட்டுக் கூறப்படுவதில்லை. 'தலைவன் கடற்கரையோரம் தலைவிக்காக மாலையில் எதிர் பார்த்திருந்தான்' என்றுதான் பாடப்பட வேண்டும். இவ்வாறு பெயர் கூருது பொதுவாகப் பாடப்பட்டுள்ளதால்தான் இன்றுவரை அப்பாடல்கள் சுவைக்கப்படுகின்றன.

அகத்திணையில் பாடப்படுவன உலகியலில் நடைபெறும் நிகழ்ச்சிகளாகவும் இருக்கலாம். நாடக வழக்காகப் புனைந்துரையாகவும் இருக்கலாம். 'நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும் பாடல்சான்ற புலனெறி வழக்கம்' என்று தொல்காப்பியர் கூறுகிருர்.

கருப்பொருள் வருணனையுள் உரிப்பொருள் தொடர்பாகக் கூறவேண்டிய செய்திகளை வெளிப்படையாகக் கூருமல் உள்ளுறை பொருளாகக் கூறுவதுண்டு. அஃது உள்ளுறை உவமை எனப்படும். உள்ளுறை உவமை போல இறைச்சி எனும் குறிப்புப் பொருளும் இடம் பெறும். அது வடநூலார் கூறும் தொனி என்பதோடு ஒப்புமை உடையதாகும்.

கலிப்பா, பரிபாடல் எனும் பாவகையில் அகப்பாடல் அமைய வேண்டும் எனத் தொல்காப்பியர் கூறிய போதும் ஆசிரியப் பாவிலே·

Koviloor Digital Library

யே பெரும்பாலான சங்கப்பாடல்கள் அமைந்துள.

அகப்பொருள் களவு, கற்பு என இருவகைக் கைகோள்களாகப்பிரித்துக் கூறப்படும். மணத்துக்கு முன் ஊரார் அறியாது தலைவனும் தலைவியும் சந்தித்துக் காதல் கொள்வது களவு என்றும் மணம் முடித்தபின் உள்ள வாழ்க்கைநிலைகள் கற்பு என்றும் கூறப்படும்.

களவு, கற்பு எனும் கைகோளுக்குப் பதில் சங்கப்பாடல்கள் ஐந்திணை நெறியினை மேற்கொண்டுள்ளன.

சங்க அகப்பாடல்களைப் புரிந்து கொள்ள அப்பாடலின் பின்னணியை அறிந்து கொள்ள வேண்டுவது இன்றியமையாததாகும். பாடலினைக் கூறுவோர், கேட்போர், இடம், காலம், கூற்றின்பயன் ஆகிய செய்திகளை அறிந்து கொண்டால்தான் பாடலை நன்கு புரிந்து கொள்ளவும் சுவைக்கவும் முடியும். அச்செய்திகளை விளக்கும் வகையில் ஒவ்வொரு பாடலுக்கும் துறைக் குறிப்புக்கள் கூறப்படும்.

குறிஞ்சித்திணை

மலைப்பின்னணியில் தலைவன் தலைவியரின் காதல் சந்திப்புக்களைப் பாடும்பாடல்கள் இத்திணையைச் சார்ந்தனவாகும். களவு ஒழுக்கம் முழுவதும் குறிஞ்சியில் அடங்கும்.

சங்க இலக்கியத்துள் 489 சிறுபாடல்களும் ஒரு நெடும் பாட்டும் இத்திணையில் பாடப்பட்டுள்ளன.

தலைவன் திருமணத்திற்கு ஏற்பாடு செய்த நற்செய்தியைத்தோழி தலைமகளிடம் கூறுவதாக ஒரு பாடல் உளது. 'உலகம் நீரற்று வறண்டுள்ளபோது நெல்லிற்கு மழை பொழிந்தது போலத் தலைவன் வந்தான்' என்று தோழி கூறுகிருள்.

இச்செய்தியைக் கூறும் தோழி தினைப்புனத்தில் மந்தி தினைக்கதிரைக்கவர்ந்து கொண்டு தனது கடுவனொடு மலைஏறி அக்கதிரைக் கசக்கித் தினையரிசியைக் கவுள் நிறைய முக்கியுள்ள செய்தியைப் பின்னணியாகக் கூறுகின்ருள். தினைப்புனம், கடுவன், மந்தி ஆகிய குறிஞ்சியின் முதற்பொருளும் கருப்பொருளும் பின்னணியாக வந்துள.

இப்பின்னணியில் உரிப்பொருளுக் கேற்ற இணையான பொருள் ஒன்று உறைந்துளது. இவ்வாறு கருப்பொருள் வருணனையில் உரிப்-

Koviloor Digital Library

பொருளுக்கிணையான பொருள் உறைந்திருப்பது உள்ளுறை உவமை எனப்படும். கடுவனும் மந்தியும் தினைக்கதிரை உண்ணும் என்பது தலைவனும் தலைவியும் இல்லறம் மேற்கொள்வர் எனும் செய்தியை உள்ளுறை உவமையாகக் கொண்டுளது.

நெய்தல் திணை

தலைவன் பிரிந்திருக்கத் தலைவி வருந்துதல் நெய்தலின் பாடு-பொருளாகும். அதாவது தலைவன் குறித்துச் சொன்ன பருவத்தில் வாராது போகவே தலைவி வருந்துதல் இத்திணையுள் அடங்கும். அது மட்டுமின்றிக் கடற்கரைப்பின்னணியில் களவுச் செய்திகளைப் பாடுவதும் நெய்தல் என்றே கருதப்படும்.

சங்க இலக்கியத்துள் 346 பாடல்கள் நெய்தலுக்குரியன.

களவுச் செய்தியை மலைப்பின்னணியுடன் பாடினால் குறிஞ்சி என்றும் கடற்கரைப் பின்னணியுடன் பாடினால் நெய்தல் என்றும் கூறப்படும்.

ஒரே செய்தியினை இருவேறு பின்னணியில் இருவேறு காட்சி-களுடன் பாடும்போது அவை இருதிணைகளுக்குரியனவாகக் கருதப்படு-வது குறிக்கத்தக்கது.

முல்லைத் திணை

தலைவன் தலைவி இருவரும் இன்பமுடன் இனிதே இல்லறம் நடத்தும் செய்தியைச் செவிலிகண்டு கூறுதல், போர் மேற்சென்ற தலைமகன் பாசறையில் இருத்தல், தலைவனது வரவைத் தலைவி எதிர்-பார்த்தல்,தலைவன் மீளல் ஆகிய செய்திகள் முல்லைத் திணையில் பாடப்-படும்.

காடுகள் சூழ்ந்த நிலம் இப்பாடல்களுக்குப் பின்னணியாகும். கார்காலமும் மாலைப் பொழுதும் இத்திணைக்குரியகாலப் பின்னணியா-கும்.

சங்கப்பாடலுள் 234 பாடல்கள் முல்லைக்குரியன. களவைப்-பாடுவது குறிஞ்சி போலக் கற்பைப் பாடுவது முல்லை என்பது குறிக்-கத்தக்கது.

மருதத்திணை

கணவன் மனைவிக்கிடையே நிகழும் சிறு ஊடல்களே மருதத்-திணையின் உரிப்பொருளாகும். ஊடலுக்குக் காரணமாகத் தலைவனது.

Koviloor Digital Library

புறத்தொழுக்கமே பெரிதும் கூறப்படுகிறது. அஃது அக்காலச் சமுதாயப் பழக்கமாக அமைந்திருந்தது.

மருதப்பாடல்கள் மொத்தம் 255. பெரும்பாலும் ஊடல் தொடர்பான செய்திகளே மருதப்பாடலில் பாடப்படும். சில நேரங்களில் களவுச் செய்திகூட மருதப்பின்னணியுடன் பாடப்படுவதற்குச் சான்றாக ஒரு பாடல் அமைந்துள்ளது.

உழவனைப் பார்த்து, 'உழவனே! நீ நாற்றுநடச் சென்றால் நெய்தல், சாய் மலர்களைப் பறிக்காதே. எமது இல்லில் உள்ள தலைவி அணிதற்கு அது பயன்படும்' என்று தோழி கூறுவதுபோல் தலைவி வீட்டினுள் பாதுகாக்கப்படுகிறாள் என்பதைத் தலைவனுக்கு உணர்த்துகிறாள். மலைபோன்ற நெற்கூடுகள் நிறைந்த நிலை, விடியலில் சோறு மீனுடன் உண்டு நாற்று நடச்செல்லல் ஆகியவை மருதப் பின்புலமாக அமைந்துள.

மருதப் பாடல்கள் மூவேந்தர் ஆட்சிக்குட்பட்ட நகர்ப்புற வாழ்வையும் முல்லைத்திணை வேளிர் ஆட்சிக்கு உட்பட்ட நாட்டுப் புறவாழ்வையும் காட்டுகின்றன. முல்லைத்திணையுள் உள்ளுறை உவமை அரிதாகவும் மருதத்திணையில் பெரும் அளவிலும் காணப்படுகிறது.

பாலைத்திணை

பாலையின் பாடு பொருள்களாக இரண்டு கூறப்படும்.

(1) தலைவன் தலைவியைப் பிரிதல்

(2) தலைவன் தலைவி உடன் போக்காகச் செல்லல்

கற்பு, களவு எனும் இரண்டிற்கும் பொதுவான பொருள்வயின் பிரிவே பாலையுள் பாடப்படும்.

பாலைத்திணையில் 532 பாடல்கள் உள. பாலைக்கெனத் தனிநிலம் வகுக்கப்படாவிடினும் வேனில் வெம்மையால் வறண்ட குறிஞ்சி, முல்லைச்சுரங்கள் பாலையாக வருணிக்கப்படும்.

ஏனைய திணைகளைப் போலின்றி இத்திணையில் இயற்கையின் கொடிய நிலையும் தலைமக்களது துயரநிலையும் பாடப்படும்.

இயற்கை வருணனை

அகப்பாடலுள் நிலப்பின்புல வருணனையாக இயற்கை அமைந்துளது. ஒரே செய்தி மூன்று திணைகளில் மூன்று பின்னணியுடன்

Koviloor Digital Library

பாடப்படுவதைக் காணலாம். ஐந்திணைப் பாகுபாட்டுக்கு நிலப்பிரிவே அடிப்படை என்பது இதனால் புலனாகும்.

இயற்கையை மக்கள் நாடகத்திற்குப் பின்னரங்காகப் புனையும் திறனே சங்க மரபாகும். அங்ஙனம் புனையும் போது வெற்றுவருணனை-யாக விலகி நிற்காமல் மக்கள் உணர்வை விளக்குவனவாக அமைந்துள.

அணிநலன்

உள்ளுறை உவமை என்னும் குறிப்புப் பொருள் அழகியநயத்-துடன் அமைந்திருக்கும். பொருத்தமான உவமைகள் பல பொருத்த-மான இடங்களில் பயன்படுத்தப்பட்டுள.

காட்டுக் கோழியை வருணிக்கும் போது பாலில் நெய்யை விதிர்த்தது போன்றுளது என்று முல்லைச் செய்தியே உவமையாகக்-கூறப்பட்டுள்ளமை குறிக்கத்தக்கது. குரங்கு மழையில் நனைந்து கொண்டு தினையை உண்ணுவது நோன்பியர்களைப் போன்றிருப்ப-தாகச் சுவையுடன் உவமிக்கப்பட்டுள்ளது.

நம் நாடு வெப்பம் மிகுந்த நாடு. உழவுத் தொழில் மிக இன்றி-யமையாத தொழில். எனவே இங்கு மழை இறைவனுக்கு அடுத்து — இன்னும் சொல்லப்போனால் இறைவனாகவே கருதப்படும். அவ்வகை-யில் மழையற்ற பொழுதில் நெல்லுக்கு மழை பொழியும் நிலை அழகிய உவமையாகிறது. இதனைக் கபிலர் மிக விளக்கமாக ஒரு பாடலில் பாடுவார். (அகம் 42)

அகத்திணைப் பாடல்களில் பெரும்பாலன தலைவியின் களவு வாழ்வைக் கற்பு வாழ்வாக்கும் முயற்சியினை விளக்குவனவாக அமைந்துள.

சங்ககாலக் காதல் துன்பியலாக முடிவதில்லை. இன்பியல் முடிவே கூறப்படும். தற்செயலாக நேரிடும் இறப்புகள் புறப்பாடலுள் சேர்க்கப்பட்டுள.

புறப்பொருள்

காதலைத் தவிர ஏனைய செய்திகளைப் பாடுவது புறத்திணையாகும் பொதுவாகப் புறப்பாடல்களை ஆராய்ந்தால்,

Koviloor Digital Library

Accession No. 15323

1) கையறு நிலைப்பாடல்கள்
2) நீதிப் பாடல்கள்
3) போற்றிப்பாடல்கள்
4) கடவுள் பாடல்கள்

என நான்கு வகையாகப் பிரிக்கலாம். புறப்பொருளை ஏழுதிணைகளாக வகைப்படுத்துவார் தொல்காப்பியர்.

1) வெட்சி
2) வஞ்சி
3) உழிஞை
4) தும்பை
5) வாகை
6) காஞ்சி
7) பாடாண்

என்பன அவை. ஆயின் சங்க காலத்தே கரந்தை, நொச்சி, பொதுவியல் ஆகிய மூன்று திணைகள் புதிதாக வளர்ந்தன.

வெட்சியும் கரந்தையும்

தொல்காப்பியர் வெட்சியினுள்ளேயே கரந்தையை அடக்கிக்கூறுகிறார். ஆயின் புறநானூற்றுள் வெட்சியும் கரந்தையும் இருதிணைகளாக வகுக்கப்பட்டுள. ஆனிரை கவர்தல் வெட்சித்திணையில் பாடப்படும் நிகழ்ச்சியாகும். ஆனிரை மீட்டல், மாண்ட வீரருக்கு நடுகல் எடுத்தல் ஆகியவை கரந்தைத்திணையில் பாடப்படும்.

வெட்சியில் ஐந்தும் கரந்தையில் பன்னிரண்டும் பாடல்கள் உள.

வஞ்சி

வஞ்சித்திணையுள் போர்ப்படையெடுப்புச் செய்தி பாடப்படும். ஆயின் படைகளின் அணிவகுப்பு, படைசெல்லல் ஆகியவை சங்கப் பாடல்களில் பாடப்படவில்லை. புறநானூற்றில் 12 பாடல்கள் இத்திணையில் உள.

உழிஞையும் நொச்சியும்

தொல்காப்பியர் உழிஞைத்திணையுள் 'அகத்தோன் வீழ்ந்த நொச்சி' என்று நொச்சியை ஒரு துறையாகக் கூறுகிறார். புறநா-

Koviloor Digital Library

னூற்றுள் உழிஞைக்குப் பாடல் காணப்படவில்லை. நொச்சியில் மட்டு-மே ஆறு பாடல்கள் உள.

தும்பை

தும்பையில் களப்போர் பாடப்படும். 28 பாடல்கள் இத்திணை-யின் உள. போர்க்களத்தின் பல்வேறு நிகழ்ச்சிகள் இதனுள் பாடப்-படும். வீரர்களின் போர்ச்செயல், யானை, குதிரை முதலிய படைப்பிரி-வினரின் போர்ச் செயல் இதனுள் பாடப்படும்.

எருமைமறம் என்று ஒரு துறை அமைந்துளது. தொல்காப்-பியத்தில் அது 'கூழை தாங்கிய பெருமையும்' என்று உளது. பெரு-மை என்பதற்குப் பாடபேதமாக 'எருமை' என்பதும் கொடுக்கப்பட்-டுள்ளது. எனவே பெருமை என்பதே எருமை என்று பிற்காலத்தில் வழங்கப்பட்டிருக்க வேண்டும். எருமை போர்க்களத்திற்குச் சென்ற-தாகவோ அது பாடப்பட்டதாகவோ வரலாறில்லை. எருமைமறம் என்ற துறைக்கு விளக்கம் கூறும் போது, தோற்கும் ஒரு படையின்கண் புகுந்து சினம் கொண்டு போர்புரிந்து நிலைநிறுத்தல்' என்பார் தொல்-காப்பியர். எனவே பெருமை என்பதே எருமையாகி எருமைமறம் என வந்ததெனலாம்.

சாத்தந்தையார் சோழன் ஆமூர் மல்லனை மற்போரில் வென்ற செய்தியைப் பாடும் பாடல் எருமைமறம் எனும் துறையைச் சாரும் என்பர். சோழன் எவ்வாறு மற்போர் புரிந்தான் என்பதைக் கூறி அவன் தந்தையாகிய தித்தன் இதனைக் காண்பானாக என்று பாடுகி-றார் புலவர்.

இப்பாடல் தும்பைக்குரிய செய்தியையோ எருமை மறத்திற்-குரிய செய்தியையோ கொண்டிருக்கவில்லை. ஆயின் தனி ஒருவன் மற்றொருவனிடம் செய்த மற்போரைப் பாடுவதால் அதனை 'எருமை மறம்' எனும் துறையில் அடக்கினர்.

காஞ்சி

வஞ்சிக்கு எதிர்ச் செயலாக வரும் படையைத் தடுத்தல் காஞ்சித்-திணையில் பாடப்படும். ஆயின் எதிரூன்றல் எனும் செயல் அதிகமாகப்-பாடப்படவில்லை.

Koviloor Digital Library

காஞ்சியின் பாடுபொருள்,

1. எதிர் ஊன்றல்
2. போர் அழிவு
3. அவல உணர்வு
4. நிலையாமை
5. அறம் உரைத்தல்

என்று படிப்படியாகப் பலபடிகள் வளர்ந்துள்ளது. படை எடுப்பினை எதிர்த்து நிற்றல், போரால் ஏற்பட்ட அழிவுகள், இறப்புக்கள், அதனால் ஏற்படும் அவல உணர்வுகள், அவலத்தின் அடிப்படையில் தோன்றும் நிலையாமை உணர்வு, அந்த நிலையாமை உணர்வு காரணமாக எழும் அறக்கருத்துக்கள் என ஒன்றிலிருந்து ஒன்று வளர்ந்தன. இவற்றுள் படை எடுப்பினை எதிர்த்து நிற்கும் நிகழ்ச்சியாக வஞ்சினம் கூறுவது அமைந்துளது.

மூன்று மன்னர்கள் பாடிய மூன்று வஞ்சினப்பாடல்கள் மட்டுமே நமக்குக் கிடைக்கின்றன. இம்மூவரது பாடல்களில் அவ்வேந்தர்களது வீர உள்ளம் வெளிப்படும் அதே வேளையில் அவர்கள் உயர்வாக-எண்ணிப் போற்றிய பண்புகள், குறிக்கோள்கள், செயல்கள், உணர்-வுகள் ஆகியவைகளும் புலப்படுகின்றன.

ஒல்லையூர் தந்த பூதப்பாண்டியனது வஞ்சின உரையில் தன்-மனைவியைப் பிரியாமல் வாழவேண்டும் எனும் எண்ணம் தன் கண்-போன்ற நண்பர்களோடு கலந்து பேசிமகிழும் நட்பினை இழக்காமல் இருத்தல் வேண்டும் எனும் உணர்வு, பாண்டிய மன்னர் மரபிலேயே பிறத்தல் வேண்டும் எனும் ஆவல் ஆகியவை புலப்படுகின்றன. தனி-வாழ்வில் அவன் காதலையும் நட்பையும் போற்றினான். அரசவாழ்வில் அவன் மன்னர் குடிப்பெருமை காக்கும் வகையில் ஆள்வதை விரும்பி-னான் என்று அறிகிறோம்.

நெடுஞ்செழியனது வஞ்சின உரையில் தன் குடிகள் தன்னைக்-கொடுங்கோலன் என்று [பழி தூற்றிக் கண்ணீர்விடும் காலம் வரக் கூடாது; உலகமொடு என்றும் நிலைத்து நிற்கும் புலவர் பாடலில் தானும் நிலைத்து நிற்க வேண்டும்; இரப்போர்க்கு ஈத்துவக்கும் இன்பம் பெறச் செல்வும் பெற்றிருக்க வேண்டும் எனும் உணர்வு

Koviloor Digital Library

அவனிடத்தில் இருந்தமை புலனாகும். குடிதழுவிய ஆட்சி, புலவர் பாடும் புகழ், இரப்போர்க்குக் கொடுக்கும் செல்வம் ஆகியவையே அவனது குறிக்கோள்களாகும்.

சோழன் நலங்கிள்ளியின் வஞ்சினம் சங்க இலக்கியத்தில் தனிச்சிறப்பு வாய்ந்ததாகும். சங்க அகப்பாடல்களில் மருதத்திணையில் தலைவன் பரத்தையிற்பிரிவு மேற்கொள்ளும் நிலை பேசப்படும். எனவே ஆடவர்கள் அத்தகைய செயலை மேற்கொண்டாலும் பரவாயில்லை. என்பதே அக்காலக் கருத்தாகும். ஆயின் அப்படிப்பட்ட சூழலில் வாழ்ந்தும் கூடத்தான் பரத்தையை நாடக்கூடாது என்னும் அழுத்தமான கருத்து இவனிடம் இருந்தமை அவன் கூற்றால் புலனாகும். பரத்தையிடம் சென்று மீள்வது தவறு என்றுகூறும் ஒரே பாடல்சான்றாக இப்பாடல் விளங்குவது குறிக்கத்தக்கது.

அக்கால அரசர்கள் ஆட்சிப் பொறுப்பிலும் தங்கள் தனிவாழ்விலும் எப்படி விளங்க வேண்டுமென விரும்பினார்கள் என்பது இப்பாடல்களால் விளங்கும்.

பொதுவியல்

பொதுவியல் என்ற புதியதிணை தொல்காப்பியத்திற்குப் பின்னர் வளர்ந்தது. ஒவ்வொரு திணையிலும் புதிய வளர்ச்சி ஏற்பட்டது. அவற்றை எல்லாம் ஒன்றாக இணைத்துப் பொதுவியல் என்று தொகுத்து இன்ன திணையில் பொதுவியல் இவை என்று வகுத்தனர்.

பொதுவாக அவலப்பாடல்களும் அறிவுரைப் பாடல்களும் இத்திணையில் அதிகம் காணப்படும். காஞ்சித்திணையில் உள்ள அவலமும் அறமும் காஞ்சிப் பொதுவியலாகக் குறிக்கப்படும்.

இருபாடல்கள் அறம் பற்றியனவாக அமைந்துள. அறக்கருத்துக்களை எடுத்துரைக்கும் துறைகளாக இரண்டு உள.

1. முதுமொழிக் காஞ்சி
2. பொருள்மொழிக் காஞ்சி

தொல்காப்பியர் முதுமொழிக் காஞ்சியை மட்டுமே கூறுகிறார். பொருள்மொழிக் காஞ்சியைக் கூறவில்லை. அறம், பொருள், இன்பம் எனும்

Koviloor Digital Library

மூன்று உறுதிப் பொருள்களை விளக்குவது முதுமொழிக் காஞ்சி என்றும் நரகம் பற்றிக் கூறி அறிவுரை கூறுவது பொருள்மொழிக் காஞ்சி என்றும் புறநானூற்று உரைகளால் அறியலாம்.

முதுமொழிக் காஞ்சி என்பதே பொதுமொழிக் காஞ்சி என்று உருமாறிப் பின்னர் அது பொருள் மொழிக் காஞ்சி என்று உருமாறி இருக்கக் கூடும். இக்கருத்துக்கு இடம் தருமாறு புறநானூற்றுப்-பாடல் ஒன்றின் அடிக்குறிப்பு அமைந்துளது. (புறம். 75)

முதுமொழிக் காஞ்சி தொல்காப்பியத்துள் உளது. முதுமொழிக்-காஞ்சி, பொருள் மொழிக் காஞ்சி இரண்டும் புறப் பொருள் வெண்பா-மாலையுள் உள. ஆயின் பொது மொழிக் காஞ்சி எனும் துறையைக்-காண முடியவில்லை. எனவே அது பிழைபட்ட வடிவம் என்றே கொள்ளலாம்.

போரில் வீரமிக்க சாவினையே அனைவரும் போற்றுவர். அங்ஙனம் வாய்ப்பின்றிக் குழந்தை பிறந்த உடன் இறந்தாலும் கருச்-சிதைந்து பிறந்தாலும் அதனை வாளால் பிளந்து அடக்கம் செய்வர். அங்ஙனம் இருக்க மாற்றார் கையில் சிறைப்பட்டு நாயெனச் சங்கிலி-யால் பிணைக்கப்பட்டு வயிற்றுத்தீத் த்ணிய இரந்து உண்ணுகின்ற மனிதனை இவ்வுலகம் பெற்றெடுக்குமோ என்று மான உணர்வால் உந்தப்பட்டு உயிர் துறக்கு முன் இரும்பொறை பாடுகிறான். (புறம். 74) பழந்தமிழர் வீரம், மானம் பற்றிக் கொண்டிருந்த கொள்கை இதனால் விளங்கும். இப்பாடல் முதுமொழிக் காஞ்சித் துறை ஆகும்.

அரசுகெழுதிரு யாருக்குச் [சிறந்ததாக இருக்கும்; யாருக்கு நொய்தாக இருக்கும் எனச் சோழன் நலங்கிள்ளி எடுத்துரைக்கிறான். மக்களை வருத்தி வரியைக் கூட்டி வாங்குபவனுக்குச் சிறப்பாகத் தெரி-யும். வாளாண்மையால் போரிடும் ஆற்றல் பெற்றவர்க்கு அது நொய்தாக இருக்கும் என்பது அவன் கருத்து. இது பொருள் மொழிக்-காஞ்சி எனப்படும்.

சங்க கால அரசர்களின் மேம்பட்ட கொள்கைகளும் பண்பாட்டு உணர்வுகளும் இப்பாடல்களால் தெளிவாகும்.

வாகைத்திணை

போரில் வெற்றி பெறுவது இத்திணையின் பாடுபொருளாகும். போட்டியிட்டுப் போர் செய்து பெற்ற வெற்றி, தன் துறையில் தனிச்-

Koviloor Digital Library

சிறப்பெய்தும் வெற்றி என வாகை இருவகைப்படும். முன்னது வாகை என்றும் பின்னது முல்லை என்றும் பின்னர் வழங்கப்பட்டன.

வாகைத்திணை போர்ச் செயல் மட்டுமின்றிப் பொதுவான சிறப்புக்களையும் பாடுவதால் இத்திணையில் பாடல்கள் பலவாக உள. (புறம். 74 பாடல்கள்; பதிற். 3பாடல்கள்)

அரசவாகை என்னும் துறை அரசனது பண்புகளைப் பாராட்டு-வதால் அத்துறையில் பாடல்கள் மிகுதி. நெடுஞ்செழியன் தன் பகைவரை வென்ற செய்தியின் சிறப்பை இடைக்குன்றூர் கிழார் நான்கு பாடல்களில் பாராட்டிப் பாடுகின்றார். முதற்பாடலில் ஒருவனை ஒருவன் வெல்லுதல் உலகத்து இயற்கை. ஒருவன் எழு-வரை வென்ற செய்தியை இதுவரை கேள்விப்பட்டதில்லை என்று பாடு கிறார். அடுத்த பாடலில் மிக இளையவனாக நின்று வந்த பகைவரை மிக அலட்சியமாக வென்ற செய்தி பேசப்படுகிறது. மூன்றாவது பாடலில் பகைவரைக் களத்திலிருந்து அவர்களது ஊர்வரை விரட்டி வென்ற மேன்மை பாடப்படுகிறது. அடுத்த பாடலில் [மிகப் பலரான பகைவருள் சிலர் எஞ்சவும் கூடும், பகல்பொழுது சிறிதாயிருப்பதால் என்ற செய்தி கூறப்படுகிறது.

ஒரே புலவர் ஒரே மன்னனை ஒரே துறையில் பாடும் போது ஒரு பாட்டிற்கும் மற்றொரு பாட்டிற்குமிடையே புதுமையும் தனிஇயல்பும் தோன்றும் வகையில் பாடுவதைக் காணுகின்றோம். அனைத்துப் பாடலும் மேலோட்டமாகப் பார்க்கும்போது ஒன்று போலவே தோற்றினாலும் நுணுகி நோக்கினால் ஒவ்வொருபாடலின் தனிச்சிறப்பு விளங்கும்.

பாடாண் திணை

புறத்திணையில் போர்த்திணையல்லாது கொடைபற்றிய திணையாக உள்ளது பாடாண்திணையாகும். புகழ்மொழிப் பாடலாகிய பாடாண் திணையினைச் சேர்ந்தனவாகப் புறநானூற்றுள் 142 பாடல்கள், பதிற்றுப்பத்து 80 பாடல்கள், ஐந்து நெடும்பாடல்கள் ஆகியவை கூறப்படும்.

ஆற்றுப்படை எனும் துறையில் உள்ள ஐந்து நெடும் பாடல்-களில் ஒன்று பொருநராற்றுப்படையாகும்.

Koviloor Digital Library

புறநானூற்றின் இறுதியில் உள்ளஇருபத்தைந்து பாடல்களின் அமைப்பு ஆற்றுப் படையிலிருந்து வளர்ந்த நிலையில் இருக்கக் காண-லாம். (புறம்:376-400) இப்பாடல்களில் ஒற்றுமை இருக்கக் காண-லாம். விடியல் வருணனை. அரண்மனை வருணனை, கிணை இசைத்தல், புகழ்ந்து பாடல், புரவலன் வரவேற்று உபசரித்தல், வறிய உடை நீக்கிப் புத்தாடை கொடுத்தல், தேறல் நல்கல். உணவு அளித்தல், பரிசில் நல்கல், வழியனுப்பல், தலைவனது பொருநர் எனக் கூறிக் கொள்ளல், பிறரை நாட வேண்டாத நிலை கூறல், வாழ்க என வாழ்த்தல், நாட்டு வளம் கூறல், கோடை நீளும் நிலை கூறல், வெள்ளி மீனின் நிலை கூறல் ஆகிய செய்திகள் குறுகியும் பெருகியும் இப்பாடல்களில் காணப்படும்.

பொருநராற்றுப்படை இப்பாடல்களின் அமைப்பையே கொண்-டுள்ளது. 'பொருநன்' என்று கூறாமல் பொருநர் என்று கூறியதால் பொருநர் குழுவை ஆற்றுப்படுத்தியதாகக் கூறப்படும்

மூவேந்தரைப்பற்றிய ஆற்றுப்படைப் பாடல் இஃது ஒன்றாக மட்டுமே இருப்பது இதன் தனிச்சிறப்பாகும்.

எட்டுத் தொகையில் உள்ள தனிநிலைச் செய்யுள்கள் பத்துப் பாட்டுள் நெடும் பாடல்களாக உருவாயின. காவியத்தை நோக்கிய வளர்ச்சியாக இதனைக் காணலாம்.

தொகைப் பாடல்கள் உணர்ச்சியை மட்டும் உரைப்பனவாய் வருணனைப் பகுதிகள் குறைந்து ஒரு செய்தியை மட்டும் உரைப்பன-வாய் அமைந்தன. ஆயின், நெடும் பாடல்கள் செயல்களை விளக்கு-வனவாய், நீண்ட வருணனைகள் கொண்டு பல்வேறு செய்திகளின் தொகுப்பாக அமைந்திருக்கும்.

யாழ் வருணனை, பாடினியின் கேசாதி பாத வருணனை, விருந்து-பசார வருணனை, நாட்டு வளம், திணைமயக்கம், ஆற்றுவளம் ஆகிய வருணனைகள் பொருநராற்றுப் படையுள்உள.

ஏனைய ஆற்றுப்படைகளில் வழிவருணனை, அமைந்திருக்க இதில் பாட்டுடைத் தலைவன் நாட்டுவளம் கூறும் வகையில் இயற்கை அழகு சிறப்புற வருணிக்கப்பட்டுள்ளது.

Koviloor Digital Library

திணைமயக்கம் என்பது அகப்பாடலில் ஐந்திணையில் காணப்படும். ஆயின் புறப்பாடலில் அமைந்துள்ள தன்மையைப் பொருநராற்றுப் படையில் காணலாம்.

ஐந்திணைப் பின்னணி புறப்பாடலுக்குக் கூறப்படவில்லை. அகப் பாடலுக்கு மட்டுமே வரையறுக்கப்பட்டுள்ளது. ஆயின் புறப்பாடலில் நாட்டு வளம், வழி வருணனை காணப்படும். பின்னர்ப் புறப்பாடலிலும் ஐந்திணை வருணனை அமையத் தொடங்கின. அவ் வகையில் பொருநராற்றுப் படையில் திணைமயக்கம் அமைந்துள்ளது.

சங்க இலக்கிய அகப் பொருள் மரபு தமிழின் தனிச் சிறப்பாகக் கொள்ளும் வகையில் அமைந்துளது. இவ்வகப் பொருள் புறப்பொருள் பாகுபாடு பிற்காலத்தே மறைந்த போதிலும் அவற்றின் அடிப்படைக் கூறுகள் இன்றுவரை காணப்படுகின்றன.

Koviloor Digital Library

பரிபாடலில் அகப்பொருள் மரபு *

'இது பா என்னும் இயல் நெறியின்றிப் பொதுவாய் நிற்கும்-பரிபாடல் 'கொச்சகம், அராகம், சுரிதகம், எருத்து என்னும் நான்கும் தனக்கு உறுப்பாகக் காமப்பொருளில் வரும் என்று தொல்காப்பியர் செய்யுளியலில் கூறுகிறார் (தொல். செய். 1377, 1378). அகத்திணை-யியலில்,

' பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம்
கலியே பரிபாட்டு ஆயிரு பாங்கினும்
உரிய தாகும் என்மனார் புலவர்'

(தொல். அகத் 999)

என்று தொல்காப்பியர் பரிபாடலுக்கு அகப்பொருளே பாடுபொருள் எனக் கூறுகிறார்.

ஆயின் சங்கப் பாடலுள் நாம் காணும் பரிபாடல்கள் திருமால், செவ்வேள், மதுரை, காளி, வையை ஆகியவற்றைப் பாடுகின்றன. மதுரையைச் சுற்றியுள்ள தெய்வங்களும் ஆறுமே பாடுபொருளாக உள்ளமை குறிக்கத் தக்கது.

அகப்பொருள் பற்றிய கருத்து மாற்றம்

சங்க இலக்கியத்தின் பெரும்பகுதிப் பாடல்களின் பாடுபொரு-ளாய் அமைந்த அகப்பொருள் பரிபாடல் காலத்தில் தன்நிலையில் ஏதோ மாற்றம் பெற்றுள்ளது.

அகப்பொருளையே பாடுபொருளாகக் கொண்ட எந்தத்-தொகைப்பாடலும் அதன் சிறப்பைப் பாராட்டிக் கூறவில்லை. ஆயின் கடவுளரைப் பாடுபொருளாகக் கொண்ட பரிபாடல் அகப்பொருளின் சிறப்பைப் பாடக் காண்கிறோம்.

முருகனை வாழ்த்தும் பாடலில்,

' நான்மறை விரித்து நல்லிசை விளக்கும்
வாய்மொழிப் புலவீர் கேண்மின் சிறந்தது

---

* இந்தியப் பல்கலைக் கழகப் பதினொராவது கருத்தரங்கில் இடம் பெற்றுள்ளது.

Koviloor Digital Library

காதல் காமம் காமத்துச் சிறந்தது
விருப்போர் ஒத்து மெய்யுறு புணர்ச்சி,'

என்று தொடங்கி,

' அதனால் அகறல் அறியாஅணியிழை நல்லார்
இகல்தலைக் கொண்டு துனிக்கும் தவறிலாஇத்
தள்ளாப் பொருள் இயல்பின் தண்டமிழ் ஆய்வந்திலர்
கொள்ளார் இக்குன்று பயன்' (பரி: 9:12-26)

என்று களவு நெறியே தமிழ்நெறி என்று வாதிட்டு நிலைநாட்டக் காண்கிறோம்.

மற்றொரு பாடலில் களவு, கற்பு வாழ்க்கை உவமையாக உரைக்கப்படுகிறது.

' மாமயில் அன்னார் மறையில் புணர்மைந்தர்
காமம் களவிட்டுக் கைகொள் கற்புற்றென
மல்லல் புனல்வையை யிம்மலை விட்டிருத்தல்
இல்லத்து நீதனிச் சேறல் இளிவரல்' (பரி11:41-44)

காதலர் களவு வாழ்வை விட்டுக் கற்புவாழ்வை மேற்கொள்வது போல் மலைவிட்டு இல்லத்தில் வந்து இருத்தலை மேற்கொண்டாய் என்று வையையாற்றை விளித்துப்பாடுவதாக அமைந்துள்ளது! இப்பாடலில் களவை விட்டுக்கற்பு நெறி மேற்கொள்வதே சிறப்பு எனும் கருத்தே விளக்கப்படுகிறது.

இவ்வாறு அகப்பொருள் பற்றிய கருத்து மாற்றத்துக்குக் காரணமாகப் பெண்களின் கற்பினைக் காக்கும் முயற்சி அக்காலச் சூழலில் பெரிதும் தேவைப்பட்டதைக் கூறுவார் பேராசிரியர் தெ. பொ. மீ.[1]

---

1. In this age this message of these verses is couched in such a way as to appeal to the learned. Probably because of the disturbed conditions it is an age which desires to safeguard the chastity of women by not permiting their free movement on the street. T. P. Meenakshisundaram. A History of Tamil Literature. P 60,

Koviloor Digital Library

பெண்ணின் கற்புநிலை வலியுறுத்தப்பட்டதால் களவு ஒழுக்கம் போற்றப்படாத நிலை ஏற்பட்டிருக்கும் என்பதைவிடச் சமயச்செல்வாக்கே காரணம் எனலாம். சமயச் செல்வாக்கு மேலோங்கிய காலத்தில் சமண, பௌத்தரது போதனையால் சிற்றின்பத்தை வெறுக்கும் போக்கு ஏற்பட்டிருக்கும்போலும். எனவேதான் அகப்பொருளை உயர்த்திப் பேசித் தமிழ் மரபு அகப்பொருள் மரபே என்று விளக்கும் நிலை ஏற்பட்டது எனலாம்.

எனவே தமிழுக்கு அயல் வழக்கு ஒன்று—பெண் உரிமையை மறுத்துக் களவைக் கண்டித்தல், பெண்ணையே வெறுத்தல் போன்ற கொள்கை-வந்து களவு முதலிய அகப்பொருளைப் பழித்துப் பேசிய நிலையில் அகப்பொருளே தமிழின் சிறப்பு என வாதிடும் நிலை உருவாகியது எனலாம்.

களவு நெறியைக் குறிக்கோள் நெறியாகப் போற்றிப்பாடும் இலக்கிய மரபு மாறிக் கடவுளைப் பாடுபொருளாகக் கொண்டு பாடும் நிலை ஏற்பட்ட சூழலில் காதல் செய்தி பின்னணி நிலைக்குத் தள்ளப்படக் காணலாம்.

முருகன் - பரிபாடலில் அகப்பொருள் பின்னணி

முருகனைப் பாடும் பாடலில் (பரி 8.) திருப்பரங்குன்றத்தின் சிறப்பைக் கூறும்போது காதல் வாழ்வின் இன்பநிலையை நினைவூட்டித் தலைவன், தலைவி, தோழி ஆகியோரின் உரையாடலைக் காட்டுகின்றார் புலவர்.

தலைவனது மேனியில் ஏதிலர் மணம் நாறுவதாகக்கூறி அவனது பரத்தமை ஒழுக்கத்தைக் கண்டு ஊடல் கொள்கிறாள் தலைவி. தலைவன் அதை மறுத்துச் சூள் உரைப்பதும் பின்னர்த் தோழி இடையிட்டுத் தலைவனுக்கு அறிவுறுத்துவதும் இறுதியில் அனைவரும் முருகனை வாழ்த்துவதும் ஆகிய காட்சிகள் காட்டப்படுகின்றன.

குன்றத்துப் பின்னணியாக இருந்தும் களவுச் செய்தியைக் காட்டாமல் கற்புச் செய்தியைக் காட்டுவது களவினும் கற்பே சிறப்பிடம் பெற்ற நிலையை விளக்கும்.

காதல் பாடுபொருளாக இருந்தபோது கடவுள் கருப்பொருளாகப் பின்னணியில் இடம் பெற்றிருக்கக் காணலாம். கடவுள் பாடு பொருளாக மாறியபோது காதலர் பின்னணியில் இடம் பெற்றுள்ளமை குறிக்கத்தக்க செய்தியாகும்.

Koviloor Digital Library

வையைப் பரிபாடலில் அகப்பொருள் பின்புலம்

வையைபற்றி 8 [பரி. 6, 7, 10, 11, 12, 16, 20, 22] பரிபாடல் உள. இவற்றுள் இறுதிப்பாடலின் துறைக்குறிப்பு மறைந்துள்ளது. ஏனைய ஏழு பாடல்களுக்கும் அகப்பொருள் குறிப்புக்கள் அமைந்துள. இத்தகைய துறைக் குறிப்புக்கள் முருகன், திருமால் பற்றிய பாடல்களுக்குக் கூறப்படவில்லை.

வையைப்பரிபாடல் எட்டனுள் 4 (பரி. 6, 7, 16, 20) பாடல்களில் மட்டுமே அகப்பொருள் செய்திகள் அமைந்துள.

தலைவி விறலிக்கு வாயில் மறுத்ததாக ஒரு பாடல் கூறப்படுகிறது. (பரி.6) அவ்வாறு வாயில் மறுத்ததாகத் துறைகூறி வாயில் மறுக்கும்போது காதல்பரத்தையின் ஊடல் நீக்கிப் புணர்ந்த செய்தியைத் தலைவி கூறுவதாக விளக்கம் கூறுவர். வையையாற்றின் வருணனை 60 அடிகளில் அமைந்துளது. அடுத்து அகப்பொருள் செய்தி காணப்படுகிறது. காதற்பரத்தை, தலைவன் உரையாடல் 40அடிகளில் அமைந்துளது. இறுதியில் 'என, இல்லவர் ஆட இரந்து பரந்து உழந்து வல்லர் ஊடல் உணர்த்தர நல்லாய்! வையை' என்று வையையை வாழ்த்துவதாகப் பாடல் முடிகிறது. இதனைத் தலைவி கூற்றுகக் கொள்ளுமாறு பாடற் குறிப்புக்களோ, பாடலமைப்போ காணப்பட வில்லை.

அடுத்த பாடலில் (பரி.7) வையைப்புனல் வருகை, வையை வனப்பு ஆகியவை வருணிக்கப்பட்டு ஒரு ஆணும் பெண்ணும் ஊடல் கொண்டிருக்கும் காட்சி காட்டப்படுகிறது. 'தலைமகன்' தலைமகளோடு புனல் ஆடினன் எனக் கேட்டு இன்புற்ற செவிலித்தாய் தோழியை, 'நீங்கள் ஆடிய புலனணி இன்பம் கூறுக' என்றாள். அது கேட்ட தோழி அப்புனலணி இன்பமும் பல்வேறு வகைப்பட்ட இன்பமும் தலைமகன் அன்பின்மையும் கூறி 'என்றும் இந்நீரணி இன்பம் பெறுகயாம்' என்று கூறினள். இவ்வாறு துறைவிளக்கம் காணப்படுகிறது. இவ்வாறு துறைக்குறிப்புக் கூறுவது சங்கப்பாடல் மரபாக இல்லை. மேலும் 85 அடிகளையுடைய பாடலில் 60அடிகள் வையை வருணனையாகவும் இறுதி 10அடிகள் வையை வாழ்த்தாகவும் அமைந்துள. இடையில் நீராடிக்கரை ஏறிய சிலர் செயல் வருணனை காணப்படுகிறது. கள்ளுண்டு சிவந்த கண்களுடன் இருந்த பெண்ணின் அழகை ஆடவன்

Koviloor Digital Library

பாராட்டிப்பாடினுன் அதனைக் கேட்டு மயங்கினுள் மற்றொருத்தி. அதனை அறிந்துஅவன் அஞ்சி அப்பெண்ணின் ஊடலைத் தீர்த்தான். இச்செயல்கள் அகப்பாடலில் இடம்பெறத்தக்க செயல்களல்ல. அவ்வாறிருக்கக் கரையோரத்தே களித்திருக்கும் சிறுகாட்சியைப் பாடலின் மையப் பொருளாக்கித் துறை கூறுவது பொருத்தமற்றது.

தோழியர் வீசிய பூ நீரோடு நிற்கும் ஒரு பெண்ணை நெருங்குகிருன் ஓராடவன். அப்போது அப்பெண் பூப்பெய்தியதாகப் பொய்யுரைக்கின்றனர். ஆயின் உண்மை உணர்ந்து அவளை அழைத்துச் செல்கிருன் அவ் ஆடவன். இங்குத் தலைவன் தலைவி பரத்தை என்ற குறிப்பு ஏதும் காணப்படவில்லை. ஆயின் 'காதல் பரத்தையுடன் புனலாடிய தலைமகன் தோழியை வாயில் வேண்ட, அவள் புனலாடியவாறு கூறி வாயில் மறுத்தது' என்று துறை கூறியுள்ளனர். இத்துறையும் பொருத்தமற்றதாகும். (பரி.16).

மற்றொரு பாடலில் காதல் களியாட்டம் அதிகமாக வருணிக்கப்படுகிறது. ஓர் ஆடவன் தன் மனைவியின் அணிகளை மற்றொரு கணிகைக்குக் கொடுத்து விடுகிருன். அவ்வணியைக் கண்ட மனைவி அவளைப் பழிக்க இருவரும் ஏசிக் கொள்கின்றனர். பரத்தையை மிகமிக இழிவாகப் பழித்துப் பேசும் போக்கினை இப்பாடலில் மட்டுமே காணுகிறோம். பிற சங்கப்பாடல் எதிலும் காணல் இயலாது. இறுதியில் ஊடல் தணிந்து ஒன்றுபடும் காட்சியைக் காட்டி, 'இவ்வாறு ஊடலை ஏற்படுத்துவது தென்னவன் வையைச் சிறப்பு' எனப்பாடல் செல்கிறது. இப்பாடலுக்குத் துறையாகப் பாணன் தூது சென்று தலைமகனுக்குக் கார்ப்பருவமும் வையை நீர் விழவணியும் கூறியது என்பது கூறப்பட்டுள்ளது. துறைக்கும் பாடல்களுக்கும் எப்பொருத்தமும் காணப்படவில்லை. இங்குக் கூறப்பட்டுள்ள அகப்பொருள் செய்திகள் சங்க மரபுக்கும் பொருந்தவில்லை. (பரி.20)

இந்நான்கு பாடலிலும் (பரி, 6, 7, 16, 20) அகச்செய்தி மிகக்குறைவாக இடம் பெற்றுள்ளது; இடம் பெற்றுள்ள அகச்செய்திகள் சங்க அகப்பொருளுக்குப் பொருத்தமாக இல்லை; தலைவி, பரத்தை தலைவன் செயல்கள் அவர்களது பண்புக்குப் பொருத்தமாக இல்லை. துறை விளக்கமும் சங்க மரபுக்கேற்ற சூழலாக இல்லை. பாடலுக்கும் துறைக்கும் இயைபு காணப்படவில்லை. எனவே இப்பாடல்களை அகப்பாடல்கள் எனக் கொள்ளல் இயலாது; வையை பற்றிய பாடலாகவே

Koviloor Digital Library

கொள்ளலாம், முருகனைப் பற்றிய பாடலைக் கொள்வதுபோல.

அகத்துறைக் குறிப்புக்கள்

வையைபற்றிய மூன்று பாடல்களில் (பரி. 10,11, 12) அகப்பொருள் செய்திகள் ஏதும் இல்லாதபோதும் துறைகள் அகப்பொருளுக்கு உரியனவாகக் கூறப்பட்டுள்ளன.

பாசறைக்கண் பாணன் தலைவனிடம் கூறியது (பரி. 10)
தோழி தலைவன் கேட்பக் கூறியது (பரி. 11)
தோழி தலைமகன் கேட்பத் தோழி இயற்பழித்தது. (பரி. 12)

ஆயின் பாடற்பொருளுக்கும் அமைப்புக்கும் துறைக் குறிப்புக்கள் பொருந்தவில்லை.

வையை பற்றிய மற்றொரு பாடல் சிதைந்துள்ளதால் துறைக்குறிப்புக்களை அறிய இயலவில்லை. (பரி. 22).

இவ்வாறு வையை பற்றிய பாடல்களில் காணப்படும் அகப்பொருள் செய்திகள் சங்க அக மரபுக்கு மாறாக உள்ளன; மேலும் அவைகள் பின்னணியாக உள்ளனவே தவிர அவையே மையப்பொருளாக அமையவில்லை; கூறப்படும் துறைக்குறிப்புக்களும் பொருத்தமுற அமையவில்லை.

மழை பொழிதல், வையையாற்றில் வெள்ளம் வருதல், வெள்ளம் காண மக்கள் வையைக் கரையை அடைதல், மக்கள் புனலாடல், இறுதியில் வையை யாற்றை வாழ்த்துதல் ஆகிய அமைப்புக்கள் எல்லாப் பாடல்களிலும் காணப்படுகின்றன. வையை யாற்றினைப் பாடற்பொருளாகக் கொண்டு பாடும் முறை புதியதாகும். கடவுளைப் பாடும் முறை புதியதேயாகும். அதனை உடன்பட்டோர் வையைப் பாடுபொருளை உடன்படாமல் தொல்காப்பியர் கூறிய நெறியை மனத்தில் கொண்டு அகப்பாடல் என்று துறைவகுத்துள்ளனர்.

மரபுக்கு மீறிய வளர்ச்சியாகவே நாம் இதனைக் கொள்வதில் தவறில்லை. அகப்பொருளுக்கு இயற்கைக் காட்சிகள் பின்னணியாக அமையும் முறை மாறி இயற்கை வருணனைக்குக் காதல் செய்திகள் பின்னணியாக அமையும் முறை தோன்றியது.[2]

2. Life and Letters of Kapilar. Dr. N. Jayaraman. p. 135

Koviloor Digital Library

அகப்பாடல் என்று கருதியதால் அதனை யாருடைய கூற்ருக-வாவது கூறியாக வேண்டுமே என்பதற்காக வலிந்து தலைவி, தோழி கூற்றுக்களாகக் கூறியுள்ளனர்.

இப்பாடல்களைப் புலவனது நேரடி வருணனையாகவே கொள்ள-லாம்.

எனவே வையைப்பரிபாடல்களின் பாட்ல் அமைப்பு, பாடற்-பொருள், மாந்தர் இயல்பு, கூற்றுக்கள் ஆகியவற்றைக் காணும்போது அப்பாடல்களை அகப்பாடல் எனக் கருதவோ, துறைக்குறிப்பில் கூறப்-பட்டுள்ளபடி கதை மாந்தர் கூற்ருகவோ கொள்ளல் இயலாது. வை-யைபற்றிய வருணனைப் பாடலாகவும், புலவனது வருணனையாகவும் கொள்ளல் பொருந்தும். நெடுநல்வாடை, முல்லைப்பாட்டு ஆகிய நெடும்பாடல்தள் கூட அகமாந்தர் கூற்ருக இன்றிப் புலவன் வருண-னையாக உள்ளமை இங்கு நினைக்கத் தக்கது.[3]

இக்கட்டுரையில் கூறப்படும் முடிவுகள்.

1. பரிபாடல் காலத்தில் அகப்பொருளைப் பற்றிய கருத்தில் மாற்றம் ஏற்பட்டது.

2. அக்கருத்து மாற்றத்திற்குக் காரணம் சமயச் செல்வாக்கால் ஏற்பட்ட சிற்றின்பத்தை வெறுக்கும் போக்கேயாகும்.

3 எனவே தமிழ் நெறியாக அகப்பொருளை வாதிட்டுக் கூற வேண்டியநிலை ஏற்பட்டது.

4. முருகனைப்பற்றிய பாடலில் கற்புச் செய்தியைக் காட்டுவது களவை விடக் கற்பே சிறப்பிடம் பெற்ற நிலையை விளக்குகிறது.

5. அகப்பொருள் செய்திகளில் மரபு வீழ்ச்சி காணப்படுகிறது.

6. வையைப் பரிபாடல்களை அகப்பாடல் எனக் கொள்ளல் இயலாது; வையைபற்றிய பாடல்களாகவே கொள்ள வேண்டும்.

7. அவற்றைக் குறிப்பிட்ட கதை மாந்தர் கூற்ருகக் கொள்ளல் இயலாது; புலவரது நேரடி வருணனையாகவே கொள்ளலாம்.

---

3. முல்லைப் பாடல்கள், பக். 74.

Koviloor Digital Library

ஞ. நெறி

புறநானூற்றுள் நீதிப் பாடல்கள்

சங்கப்பாடல்களில் காதல் தொடர்பான பாடல்கள் அகம் என்றும் எஞ்சியவை புறம் என்றும் பாகுபாடு செய்யப்பட்டன. புறநானூறும் பதிற்றுப்பத்தும் புறப்பொருள் பற்றிய பாடல்களைக் கொண்டுள்ளன. பதிற்றுப்பத்து சேரமன்னர்களைப் புகழ்ந்து பாடும் போற்றிப் பாடல்களாகும்.

புறநானூற்றுள் உள்ள பாடல்களை

1. போற்றிப்பாடல்கள்
2. புலம்பல் பாடல்கள்
3. நீதிப்பாடல்கள்
4. குறிப்பிட்ட சூழல்பாடல்கள்.

எனப் பலவகையாகப் பிரிக்கலாம்.

தொல்காப்பியம் கூறும் புறத்துறைகளாகிய செவியறிவுறூஉ பெருங்காஞ்சி, பொருள்மொழிக்காஞ்சி முதலியவை நிலையாமைக் கருத்தையும் அதன் அடிப்படையில் தோன்றிய நீதிக்கருத்துக்களையும் பாட எழுந்தவையாகும்.

புறநானூற்றுள் செவியறிவுறூஉ, துணைவஞ்சி, பெருங்காஞ்சி, பொருள்மொழிக்காஞ்சி, முதுமொழிக்காஞ்சி முதலிய துறைகளில் பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. ஏறக்குறைய 97 பாடல்கள் இத்துறைகளில் அமைந்துள்ளன.

இப்பாடல்களில் கூறப்படும் நீதிக்கருத்துக்களைப் பிரித்து ஆராயும் போது

1. அறிவுரை பகர்வன
2. பொதுநீதி உரைப்பன

என இரண்டாகக் காணலாம்.

குறிப்பிட்ட மன்னனிடம் பொதுவாகவோ, ஏதேனும் நிகழ்ச்சியின்போதோ புலவர் சென்று அறிவுரை கூறுவர். செவியறிவுறூஉ என்ற துறையே அதற்குரியது. அவ்வாறு அறிவுரை கூறும்போது அரசனது ஆட்சிப்பொறுப்புத் தொடர்பான அறிவுரைகளே இடம்

Koviloor Digital Library

பெறும். உழவர் வரியால் துன்பப்பட்ட போது வெள்ளைக்குடி நாகனர் சோழன் குளமுற்றத்துத்துஞ்சிய கிள்ளிவளவனிடம் சென்று அறிவுறுத்துகிறார். (புறம்.35) அவ்வாறே நீர்நிலைபெருக்கி உழுதொழிலுக்கு உதவ வேண்டுமெனப் பாண்டியன் நெடுஞ்செழியனிடம் குடபுலவியனார் றிவுறுத்துகிறார். (புறம். 18) வரி வாங்கும் முறையினைப் பிசிராந்தை-ர் பாண்டியன் அறிவுடைநம்பியிடம் சென்று எடுத்துரைக்கிறார். றம்.184)

அவ்வாறே கோவூர்கிழார் முறையற்ற போரினையும் செயல்களையும் முன்நின்று தடுத்த செய்தியினைக் காணலாம். கிள்ளிவளவன் கருவூரை முற்றுகையிட்ட போது (புறம். 36) நலங்கிள்ளியும் நெடுங்கிள்ளியும் உறையூரை முற்றுகையிட்டபோது (புறம்.45). சோழன் நலங்கிள்ளி ஆவூரை முற்றுகையிட்டபோது (புறம். 44.), கிள்ளிவளவன் மலையமான் மக்களை யானைக்கு இடும்போது (புறம். 46), இளந்தத்தன் எனும் புலவனை ஒற்றன் எனக்கருதிக் கொல்லப்புகுந்த போது (புறம். 47), என்று சிக்கல் நேர்ந்த போதெல்லாம் உய்விக்கும் வள்ளலாய்க் கோவூர்கிழார் செயல் பட்டார். அக்காலப் புலவர்களுக்குச் சமுதாயக் கண்ணோட்டம் இருந்தமை இதனால் புலனாகும்.

இவை தவிரப் பொதுவாக அரசனது செங்கோல் முறை பற்றி ஓரிரு பாடல்கள் உள்ளன. ஆயின் அரசனது ஈகை உள்ளமும் அவன் இரவலரைப் போற்றும் சிறப்புமே பல புலவரது அறிவுரைகளில் அடங்கியுள்ளன. (புறம். 27,28,29,40,55,121,359–362,364, 365) நிலையாமைத் தத்துவத்தை எடுத்துச் சொல்லிப் புகழ்நிலை பெறும்படி, கொடையினை மேற்கொள்ளும்படி அறிவுறுத்தும் புலவர்கள் கூற்றுக்கள் பல உள்ளன.

இவ்வாறு குறிப்பிட்ட மன்னருக்கோ பிறருக்கோ அறிவுரை வழங்கும் பாடல்கள் தவிரப் பொதுவாக உலகியல் நீதி கூறும் பாடல்கள் பல உள்ளன.

அப்பாடல்கள் தலைவர் எவரையும் முன்னிறுத்திப் பாடப்படுவதில்லை; முன்னிலைக் கூற்றுக்களும் அதில் காணப்படா. படர்க்கை முறையில் நின்று பொதுநீதி பேசும் தன்மையை இப்பாடல்களில் காண்கிறோம்.

அத்தகைய பாடல்கள் 12. (புறம். 182,183,185,186,187,188, 189,190,192,193,194,195) உள்ளன, அவற்றுள் மன்னர்கள் பாடியவை 5 பாடல்களாகும்;

Koviloor Digital Library

இந்திரர் அமிழ்தம் பெறினும் தாமே உண்ணாத தகைமை, முனிவு துஞ்சல், அயர்வு முதலிய தீமை இன்மை, அஞ்சுவது அஞ்சல், புகழ்வேட்கை, பழியச்சம் ஆகிய நற்பண்புகள் கொண்டு பிறர் நலம் பேணுநர் உலகில் இருப்பதால் தான் உலகம் நடைபெறுவதாக இளம் பெருவழுதி பாடுகிறான் (புறம்.182).

கல்வியின் இன்றியமையாமை, கற்றோர் அடையும் சிறப்பு, பெருமை ஆகியவற்றை எடுத்துரைக்கும் நெடுஞ்செழியன் 'அறிவுடையோன் ஆறு அரசும் செல்லும்,' என்று பேசுகிறான். அரசனே அறிவினைப் போற்றும் தன்மையை இப்பாடலில் காணலாம் (புறம். 183).

மக்கட்பேற்றின் மாண்பினை வள்ளுவர் நெறியில் நின்றே பாண்டியன் அறிவுடைநம்பி பேசுகின்றான் (புறம் 188).

பிறர் பொருளைத் திருடி வாழும் எலியனையார் நட்பினைத் தவிர்த்துப் புலியனைய முயற்சியுடையார் நட்பினையே கொள்ளவேண்டுமெனப் பேசுகிறான் சோழன் நல்லுருத்திரன் (புறம். 190).

நீதிக்கருத்தினை விலங்குகளின் வாழ்வோடு இணைத்துப் பேசும் போக்கு இதில் அமைந்துள்ளது. ஈசாப் நீதிக் கதைகள் பஞ்சதந்திரக் கதைகள் ஆகியவற்றில் இவ்வாறு விலங்கு வாழ்வு கதைகளாகக் கூறப்பட்டு நீதி வலியுறுத்தப்படும் நிலை இங்கு நினைவு கூரத்தக்கது.

இவ்வாறு மன்னர்கள் பொதுநீதி கூறும் போக்கினைப் பார்க்கும் போது அக்கால மன்னர்கள் மக்களது நல்வாழ்வில் கொண்ட அக்கறை புலனாகும்.

'எவ்வழி நல்லவர் ஆடவர் அவ்வழி நல்லை வாழிய நிலனே' என்று ஔவையார் நல்ல நாட்டிற்குரிய சிறப்பினைப் பாடுகிறார்.

(புறம். 187)

வேடனுக்கும் வேந்தனுக்கும் உண்பது நாழி; உடுப்பவை இரண்டே. எனவே செல்வத்துப்பயன் ஈதலே என்று பேசுகிறார் நக்கீரர். (புறம். 189)

Koviloor Digital Library

இறப்பை எடுத்துச் சொல்லி நிலையாமைக் கருத்தை வலியுறுத்தும்போது 'இன்னாது அம்ம இவ்வுலகம், இனியகாண்க இதன் இயல்புணர்ந்தோரே' என்று ஒரு தத்துவத்தைப் பேசுகிருர் நன்கணியார். (புறம். 194) நரிவெரூஉத்தலையார் 'நல்லது செய்தல் ஆற்றீராயினும் அல்லது செய்தல் ஓம்புமின்' என்று மிக அழகியதொரு அறிவுரை கூறுவார். (புறம்.195)

இவ்வாறு கூறப்படும் தத்துவங்கட்கெல்லாம் மணிமுடியாகத் திகழ்வது கணியன்பூங்குன்றனுர் பாடல். விருப்பு வெறுப்பற்ற, வேண்டுதல் வேண்டாமையில்லாத ஒரு துறவு மனநிலையில் இருந்து பேசுகிருர். ஊரார் உற்றுர்மேல் கொண்ட பாசம், நன்மை தீமை கண்டு ஏற்படும் விருப்பு, வெறுப்பு, சாதலைக்கண்டு வருந்தாமை, பெரியோரை வியத்தல், சிறியோரை இகழ்தல் ஆகியவை இன்றி நன்மை தீமை, பெரியோர் சிறியோர், இன்பதுன்பம், ஆகிய எல்லைகளைக்கடந்து எல்லாம் முறைப்படி நடக்கும் என்று இருக்கும் மனநிலையை அதில் காணலாம்.

'தண்தமிழ்பொது எனப்பொருஅன்போரெதிர்ந்து' செல்லும் நிலை இருந்த சூழல் அது. (புறம். 51) 'இன்றின் ஊங்கோ கேளலம் எழுவர் நல்வலம் அடங்க ஒருதானுகிப் பொருது களத்து அடலே' என்று பெரியோரை வியந்து பாராட்டிய சூழல் அது. (புறம். 76)

வாழ்க்கையில் இனிமையைக் கண்டு 'தேறல் பொன்செய்புனைகலந்து ஏந்தி நாளும் ஒண்தொடிமகளிர் மடுப்ப மகிழ் சிறந்து ஆங்கினிது ஒழுகுமதி' என்று வாழ்த்திய சூழல் அது. (புறம். 56)

எனவே இத்தகைய சூழலில் ஒரு புலவன் விருப்பு வெறுப்பற்ற மனநிலையோடு தான் என்ற முனைப்பின்றி 'எல்லாம் வினையின் வலிமை' என்ற கருத்துடன் இருக்க வேண்டும் என்று பாடுவது குறிக்கத்தக்கது. வினை பற்றிய மிக உயர்ந்த கருத்தாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது.

(புறம். 192)

Koviloor Digital Library

சங்க காலத்தில் போட்டி, போர், இன்பம் துய்த்தல் முதலியவை ஒருபுறம் இருந்தபோதும் மிக உயர்ந்த துறவுநிலையினைக் கூறும் சான்றோரும் இருந்தனர் என்று காணும்போது வியப்பாக உள்ளது.

இவ்வாறு புறநானூற்றில் தோன்றிய அறக்கோட்பாடு பதினெண்கீழ்க்கணக்கு நூல்களில் பெரிதும் வளர்ந்து பல்கிப் பெருகியது

வாழ்வியல் கோட்பாடு, அரசியல் நெறி, உலகியல் அறம்-ஆன்மீகத் தத்துவம் ஆகிய அனைத்தும் புறப்பாடல்களிலேயே தோன்றி வளர்ந்துள்ளமை அக்காலச் சமுதாயத்தின் பண்பட்ட நிலையினை உலகுக்கு உணர்த்தும்.

Koviloor Digital Library

சங்க இலக்கியத்துள் கண்டோர் கூற்றுக்கள்

தொல்காப்பியர் பொருளதிகாரத்தில் அகப்பாடல்களில் இடம் பெறும் நாடக மாந்தர்கள் பலரைக் கூறுகிறார்.

I 1. தலைவன் 2. தலைவி 3. தோழி 4. செவிலி
5. பாங்கன் 6. பார்ப்பான்

II. 7. பாணன் 8. கூத்தன் 9. விறலி 10. பரத்தை
11. அறிவோர் 12. கண்டோர்

III இளையர், விருந்தினர் [தொல். செய் 1445, 6,7.]

IV 13. ஊரார் 14. அயலார் 15. சேரியோர் 16. நோய் மருங்கறிநர் 17. தந்தை 18. தன்னையர்

கூற்றுநிகழ்த்துவோர் பன்னிருவர். இவர்களுள் அறுவர் களவுக்குரிய மாந்தர்கள் (L-7) அறுவர் கற்பிற்குரிய மாந்தர்கள் (7-12)

அகப்பாடல்கள் தலைவன், தலைவி ஆகிய இருவரையே மையமாகக் கொண்டுள்ளன. அவ்விருவரோடு குடும்ப உறவுடையவர்கள் செவிலி, தோழி. நட்புறவு உடையவர்கள் பாங்கன், தோழி. பாணன், கூத்தன், விறலி, பரத்தை ஆகியோர் தலைவனோடு கலையுலக உறவுடையவர்கள்.

எவ்வித உறவுமின்றி உள்ள மாந்தர்கள்

1. பார்ப்பான் 2. அறிவர் 3. கண்டோர்.

ஆகியோர் ஆவர். பார்ப்பான் களவிலும் அறிவோர் கண்டோர் ஆகியோர் கற்பிலும் கூற்றிற்குரியோராகத் தொல்காப்பியரால் கூறப்படுவர்.

கண்டோரைப்பற்றித் தொல்காப்பியர் கூறுவதைக் காணலாம். தலைவி உடன்போனபின் நற்றாய் புலம்பலைக்கூறும் தொல்காப்பியர், 'கண்டோர் பாங்கினும் புலம்பலும்' என்று கூறுகிறார் (தொல். 982.) இவ்வாறு கண்டோரைக் கேட்போராகக்கூறிய தொல்காப்பியர், கண்டோரது கூற்றுக்களைத் தொகுத்துக் கூறுகிறார்.

Koviloor Digital Library

I தலைவன் தலைவியரிடம் கூறுதல்

பொழுது கழிந்த நிலையும், வழியினது கொடுமையும் அச்ச உணர்வோடு கூறுதல்.

தங்கள் ஊரின் அண்மையும் செல்லவேண்டிய தேயத்தின் சேய்மையும் ஆர்வத்தோடு கூறித்தங்கச்சொல்லல்.

உடன் போக்காக வந்த தலைவன் தலைவியர் மேல் அன்பு கொண்டு உள்ளம் நெகிழ்ந்து எதிர்மொழி கூறி அனுப்பிவைத்தல்.

II தாயிடம் கூறல்

உடன்போக்காகச் சென்ற தலைவியைத் தேடிவரும் தாயின் நிலைகண்டு தடுத்தல், போகும்படி விடுத்தல்

III உடன்போக்கில் சென்றோர் செல்லும்போதும் வரும்போதும் கூறுதல்

இவ்வாறு பாலைத்திணையில் உடன்போக்கின்போது தலைவன் தலைவியரிடமும் தாயிடமும் கண்டோர் கூற்று நிகழ்த்தும் முறை விளக்கப்படுகிறது.

IV அடுத்து மருதத்திணையில் தலைவன் மீது தலைவி கொண்டுள்ள ஊடலைத் தணிக்கும் வாயில்களுள் கண்டோர் குறிக்கப்படுகின்றவர்.

சங்க அகப்பாடலுள் கண்டோர் கூற்றுக்களாக வருபவை 30,

நற். 2, 324, 394	3
ஐங். 381, 382, 383, 386, 387, 388, 340	7
அகம். 165.	1
குறு. 7, 229, 390	3
கலி. 120, 141 - 148	9
உழையர் — அகம் 324, 354, 384.	3

Koviloor Digital Library

அயலோர் — ஐங். 393	1
சுற்றத்தார் — கலி. 102	1
வாயில்கள் தம்முள்ளே — கலி. 129, 134 —	2
	30

அகப்பாடல்கள் அனைத்தும் நாடகத் தனிக்கூற்றுக்களேயாகும். 'சிலர் இவற்றில் நாடகத்தன்மையிருப்பதால் நாடகத் தனிமொழி (Dramatic monologue) என்ற ஆங்கில இலக்கிய வகையோடு இவற்றை ஒப்பிட்டுப் பேசுவர். இதுவும் பொருத்தமாகத் தெரியவில்லை என்று கூறி பிரௌனிங் போன்ற கவிஞர்கள் படைத்த நாடகத் தனி மொழிகள் பெயர் சூட்டப்படும் கதை மாந்தன் ஒருவன் மேடையிலே தோன்றி, தன் வாழ்வின் ஒரு குறிப்பிட்ட நிகழ்ச்சியிலிருந்து தொடங்கி இன்றியமையாத பல நிகழ்ச்சிகளைப் பேசிச் செல்வது போன்று அமையும் என்று எடுத்துக்காட்டி இவ்வாறு நீண்ட அளவில் நிகழ்ச்சிகளைக் கோவைப்படுத்தி இயற்பெயர் சுட்டப்பெறும் கதைமாந்தர்களைப் படைக்கும் போக்கு சங்க அக இலக்கியங்களில் இல்லை என்பது தெளிவு என மறுத்துச் சங்க அகப்பாடல் நாடகத் தனிமொழி அல்ல என்பர்.[1]'

1. சங்கப்பாடலுள் சில நாடகமாந்தர் தம் நெஞ்சொடு கூறியதாக — தனிமொழியாக இருக்கும்.

2. சில எதிர் நின்று கேட்கும் மற்றொரு மாந்தரிடம் உரைப்பதுபோல இருக்கும்

3. சில பாடல்களில் மூன்று மாந்தர் இருப்பர். ஒருவர் கூற மற்றொருவர் முன்நின்று கேட்பார்; அச்செய்தியை இன்னொருவர் மறைந்து பின் நின்று கேட்பார். இவ்வாறு ஒருவர் கூறுவதை இருவர் கேட்கும் நிலை பெரும்பாலும் சிறைப்புறம் எனப்படும்.

4. சில பாடல்களில் கூற்றுக்குள் கூற்றாக எதிர் நிற்போர் கூற்றோ அல்லது பிறர் கூற்றோ இடம்பெறும்.

1. திறனாய்வுச்சிந்தனைகள் பக். 32.

ALAGAPPA COLLEGE LIBRARY 039125

Koviloor Digital Library

இருவர் உரையாடுவது கலித்தொகைப் பாடல்களில் காணப்படும்.

தலைவியின் தந்தை, மருத்துவர் போன்றோர் கூற்றுக்கள் நேரடியாக இடம்பெறுமல் கூற்றுக்குள் கூற்ருகவே வரல் வேண்டுமென்ற தொல்காப்பியர் கருத்துகுறிக் கத்தக்கது.

உடன்போக்கின்போது கண்டோர் கூற்றுக்களாகத் தொல்காப்பியர் கூறும் மூவகை நிலைகளும்

1. உடன்போக்கில் செல்லும் தலைவன் தலைவியிடம்
2. தலைவியைப் பிரிந்த தாயிடம்
3. மீளும் தலைவன் தலைவியிடம்

கூறுவனவாகச் சங்கப் பாடல்களைக் காணலாம்.

உடன் போக்கில் செல்லும் தலைவன் தலைவியரைக் கண்டு கூறியதாக 7 பாடல்கள் (நற். 2, ஐங். 381, 382, 383, குறு. 7, 329, 390) உள.

வழியது கொடுமையைக்கூறி இவ்வழியில் தலைவியை அழைத்துச் செல்லும் தலைவன் உள்ளம் கொடியது என்பது ஒரு பாடல்கூற்று. (நற். 2) இப்பாடலில் முன்னிலை விளியோ தன்மைக்கூறுகளோ காணப்படவில்லை. படர்க்கைக் கூற்ருகவே அமைந்துளது.

உடன்போக்கில் செல்லும் தலைவன தலைவியரைப்பார்த்து 'யார் கொல்அளியர்' என்று கூறுவதாக இருபாடல் உள. (ஐ. 381 குறு. 7.) அதில் தன்மை, முன்னிலைக்கூறுகள் காணப்படாவிடினும் முன்னிலைப்பொருள்பட அமைந்துளது.

ஒரு பாடல் உடன் போவாரை இடைச்சுரத்தில் கண்டு 'செல்லாதீமோ' என்று பொழுதுகண்டு கூறியதாக உளது. (குறு. 390).

மற்ருெரு பாடலில் உடன் போக்கில் சென்ற தலைவன் தலைவியர் ஓர் ஊரில் தங்கியுள்ளனர். அவர்களைப்பார்த்து அவ்வூர்ப்பெண்டிர் இரங்குகின்றனர். அதனைக்கண்டோர் கூறியதாக உளது. படர்க்கைக்கூற்ருகவே அமைந்துளது. (ஐங். 382) அதுபோலவே உடன்போகிய தலைவி தலைவன் வளைத்த கொடியில் பூப்பறித்து மகிழும் நிலையை மற்ருெரு பாடல் வருணிக்கிறது. (ஐங். 383)

Koviloor Digital Library

தலைவன் தலைவியர் மகிழ்ந்திருக்கும் காட்சி கண்டு மகிழ்ந்து தம்முள்ளே பேசுவதாக ஒரு பாடல் உளது. (குறு. 229)

இரு பாடல்களில் (நற் 2, நற் 324) தலைவன் தலைவியரை மையமாகக் கொண்ட நாடகக்காட்சிக்குப் புறம்பாக நின்று அவர்கள் செயலைக் கூறும் நிலை காணப்படுகிறதேயன்றி அவர்களிடம் உரையாடி அக்காட்சிகளோடு தொடர்பு கொண்டு கூற்று நிகழ்த்துவோர் இணைந்து நிற்கவில்லை.

அங்ஙனம் நாடகக்காட்சியை விட்டு விலகிப் பார்வையாளராக நின்று காட்சியைப் படர்க்கையாளராக இருந்து வருணிக்கும் போது நாடகத்தனிமொழி என்னும் இயல்பு குன்றி வருணனைப் பாடல் என்னும் இயல்பினை அப்பாடல்கள் பெறுகின்றன.

உடன்போக்கில் தலைவி சென்றபின் தலைவியைத் தேடிச்செல்லும் தாயிடம் தலைவிசென்ற நிலையைக் கூறுவதாக 4 பாடல்கள் உள. ஒரு பாடல் அந்தணர் கூற்றாகவும் ஏனையவை கண்டோர் கூற்றாகவும் உள. இவை தொல்காப்பியர் கூற்றிற்கேற்ப நாடக இயல்பு குன்றாமல் முன்னிலை விளியுடன் தன்மைக் கூறுபடவே அமைந்துள.

ஒருபாடல் தலைவி உடன் போகிய பின் ஆயமும் தாயும் எவ்வாறு வருந்தினர் என்பதைப் படர்க்கைநிலையில் வருணிக்கிறது. (அகம். 165)

உடன்போய் மீண்ட பின் அயலோர் தலைவியின் தாய்க்கு உரைத்ததாக ஒரு பாடல் அமைந்துளது. (ஐங். 393)

உடன் போக்கு தொடர்பான மூன்று நிலைகளிலும் அமைந்த இப்பாடல்களில் மூன்று பாடல்கள் தவிர (நற்.2,324, அகம் 165) ஏனையவை நாடகத்தனி மொழியாகக் கொள்ளத்தக்கன. அம்மூன்று பாடல்களும் தன்மை முன்னிலைக்கூறுகளின்றிப் படர்க்கைமுறையில் நாடகக் கூற்று என்ற இயல்பினை இழந்து நாடகத்திற்குப் புறம்பான வருணனைக் கூற்றாக அமைந்துள்ளன.

தொல்காப்பியர் கண்டோர் கூற்றுக்கள் இரண்டு இடங்களில் வருமென மொழிகிறார்.

1. உடன் போக்கில்
2. பரத்தையிற் பிரிவில்.

சங்கப்பாடலில் பரத்தையிற் பிரிவின்போது கண்டோர் கூறியதாகப் பாடல்கள் இல்லை. ஆனால் தலைவன் வினை முற்றி மீளும் காலத்தில்

Koviloor Digital Library

கண்டோர் கூறியதாக முல்லைத் திணையில் 4 பாடல்கள் அமைந்துள. (நற். 394, அகம். 324, 354, 384)

அவற்றுள் ஒரு பாடல் 'சென்றிசின் வாழியோ நோகோ யானே' என்று தன்மை முன்னிலைக் கூறுகளுடன் அமைந்துளது. (நற் 394) ஏனைய மூன்று பாடல்களும் அக்கூறுகளின்றிப் படர்க்கை நிலையில் தலைவி, தலைவன் நிலைகளை உழையர் எடுத்துரைப்பதாக அமைந்துள்ளன.

கலித்தொகையில் 12 பாடல்கள் கண்டோர், அயலோர், சுற்றத்தார், வாயில்கள் கூற்ருக அமைந்துள்ளன.

தலைவன் பிரிந்திருக்கத் தலைவி வருந்திப் புலம்புவதைக் கண்டார் கூறுவதாக எட்டுப்பாடல்கள் அமைந்துள்ளன.

தலைவியின் அறிமுகமும் புலம்பல்கூற்றும் முதலிலும் 'எனப்பாடி' என்பது போன்ற இணைப்பு அடுத்தும், தலைவன் மீளத் தலைவி மகிழ்ந்த நிலை இறுதியிலும் அமைந்துள்ள நிலையை நோக்கி 'இப்பாடல்களில் வருகின்ற 'எனப்பாடி' என்னும் தொடரைக் கொண்டும், அறிமுகம், புலம்பல், இன்பியல் முடிவு என்னும் அமைப்பினைக் கொண்டும் பார்க்கும் போது இவை நாடகங்களாகவே கொள்ளத்தகுவனவேயன்றித் தனிக்கூற்ருகக் கொள்ளுமாறில்லை. கலித்தொகையில் இன்னும் பலபாடல்களும் (கலி. 130, 131, 134, 138, 141) இதே போன்ற நாடக அமைப்பினைக் கொண்டுள[2], என்று கூறப்படும்.

'அன்னையோ எவ்விடும் காண்மின்' (கலி. 147,)
'என் ஆயிழை' (கலி. 145)
'துணிவாம்' (கலி. 142)

என்று மூன்று பாடல்களில் தன்மை முன்னிலைக் கூறுகளமைந்துள்ளன. ஏனைய பாடல்களில் அவை காணப்படவில்லை. படர்க்கை முறையில் அமைந்துள. தன்மை முன்னிலைக் கூறுகளைக் கொண்ட பாடல்களை நாடகங்களாகக் கொள்ளலாம். படர்க்கை முறையில் அமைந்தவற்றை வருணனைப் பாடல்கள் என்றே கொள்ளலாம்.

---

2. நெய்தல் பாடல்கள். பக். 49.

Koviloor Digital Library

அவ்வாறே முல்லைக் கலியில் ஏறு தழுவலைப் பாடும் பாடல்கள் நாடகங்களாகவே அமைந்துள்ளன.

நாடகங்களாகக் கொள்ளத்தக்க அப்பாடல்களின் இறுதியில் பாண்டியனைப் புகழும் குறிப்புக்கள் இருப்பதும் குறிக்கத்தக்கது.

இது காறும் கண்ட பாடல்களை மூன்றுவிதமாகப் பிரிக்கலாம்.

1. நாடகத் தனிமொழியாகக் கொள்ளத் தக்கவை

2. படர்க்கை வருணனையாகக் கொள்ளத்தக்கவை

3. முழு நாடகங்களாகக் கொள்ளத்தக்கவை இவற்றுள் படர்க்கை வருணனையாகக் கொள்ளத்தக்க பாடல்களைப் புலவனது நேரடியான வருணனையாகவே கொள்ளலாம். ஆயின் புலவுன்கூற்று-இன்றி மாந்தர் கூற்றாகவே அகப்பாடல் மரபுக்காகவே அவை கண்-டோர் கூற்றாகக் கொள்ளப்பட்டுள்ளன.

Koviloor Digital Library

சங்கப் பாடல்களில் உள்ளுறை

எல்லாக் கலைகளும் அவைகள் உணர்த்தும் குறிப்புப் பொருளாலேயே சிறப்புப் பெறுகின்றன. தொல்காப்பியர் இலக்கியம் உணர்த்தும் குறிப்புப் பொருளை 'உள்ளுறை' எனும் பெயரிட்டு விளக்குகிறார். உள்ளுறையை ஐந்து வகையாகப் பிரித்துக் கூறுவார் அவர்.

1. உடனுறை
2. உவமம்
3. சுட்டு
4. நகை
5. சிறப்பு

இவ்வைந்தையும் தொல்காப்பியர் விளக்கிக் கூறவில்லை.

உடனுறை என்பது பாடலுள் உடனாக உறைந்து பொருள் உணர்த்துவது. வேறிடத்தில் தொல்காப்பியர் விளக்கும் இறைச்சியே இங்கு உடனுறை எனக் கூறப்படுவதாக நச்சினார்க்கினியர் விளக்குவார்.

'இறைச்சிதானே பொருட்புறத்ததுவே'

இறைச்சி என்பதற்குத் தங்குதல் என்பது பொருள். எனவே நேரடியான பொருளுக்குப் புறமாக வேறொரு பொருள் தங்கியிருக்கும். அதுவே இறைச்சி எனப்படும். அதனையே உடனுறை என்று தொல்காப்பியர் குறிக்கிறார் எனலாம்.

உவமம் என்பது உள்ளுறை உவமம் என்று அகத்திணையியலுள் விளக்கப்படும். உள்ளுறை உவமம் என்பது அகப்பாடல்களிலேயே வரும். அகப்பாடல்களில் வரும் கருப்பொருள் வருணனைகளிலேயே இவ்வுள்ளுறை உவமம் அமைந்திருக்கும். கருப்பொருள்களில் தெய்வம் தவிரப் பிறபொருள்களாகிய மரம், விலங்கு, பறவை, தொழில், யாழ், பறை, மலர், நீர் முதலியவற்றின் வருணனையில் அமைந்திருக்கும். எனத் தொல்காப்பியர் விளக்குகிறார். (தொல். இளம். 49,50)

---

*. Paper sent to Oriental Conference, Poona, 1979.

Koviloor Digital Library

மூன்றாவதாகிய சுட்டு என்பதை விளக்கும் உரையாசிரியர்கள் உள்ளுறை பொருளைச் சுட்டிக் கூறுவதே சுட்டு என விளக்குவர்.[1]

ஆயின் சுட்டு என்பது ஒரு பொருள் மற்றொரு பொருளைச் சுட்டு-கின்ற Symbol என்பதையே குறிக்கும் எனலாம்.

நான்காவதாகிய நகை என்பது 'நகையாடி ஒன்று நினைத்து ஒன்று கூறுதல்' என்று விளக்கப்படும். (தொல். பொருளியல். நச்.242) இதனை ரஸாதி என்னும் தொனி வகையோடு இணைத்துக் கூறுவர். ஆயின் எள்ளல் காரணமாகத் தோன்றும் நகை என்னும் மெய்ப்-[2] பாட்டை உடைய அங்கதப் பாடல்களில் அமைந்துள்ள குறிப்புப் பொருளே இங்கு நகை எனக் குறிக்கப்படுகிறது எனலாம்.

சிறப்பு என்னும் வகை சரியாக விளக்கப்படவில்லை. 'ஏனையுவமம் நின்று உள்ளுறை உவமத்தைத் தந்தம் கருப்பொருட்குச் சிறப்புக்-கொடுத்து நிற்றல்' என்று விளக்குவார் நச்சினார்க்கினியர்.

சமஸ்கிருத மொழியில் தொனிக் கொள்கையை நிறுவியவர் ஆனந்தவர்த்தன. கி. பி. ஒன்பதாம் நூற்றாண்டினராகிய இவர் தமது த்வனியாலோகம் என்னும் நூலுள் அக்கோட்பாட்டை விளக்கியுள்ளார்

தொனி என்பது சொல் உணர்த்தும் நேர் பொருள் இரண்டாம் நிலையுடைய அப்பொருளுக்குள் மறைந்துள்ள மற்றொரு பொருள் முத-லிடம் பெறும் நிலையினை உடைய பாடலையே குறிக்கும் என்பர்.[3]

உள்ளுறை பொருள் (பிரத்தியமானார்த்தம்) மூவகைப்படும் என்பர்.

1. வஸ்துமாத்ரா (mere matter of fact)
2. அலங்காரம் (a figure)

---

1. It is called 'Suttu' because the intention of the speaker is made clear by his or her reference to one or more objects in a pointed way.
-- Early Literary theories in Tamil, p. 134.
2. Ibid. p. 135
3. Dhvani is defined as follows that kind of poetry, whose in either the conventional meaning secondary (respectively) and suggests the implied meaning is designated by the learned as Dhvani or suggestive poetry
-- Dhvani in Sanskrit Poetics, p. 77

Koviloor Digital Library

3. ரசாதி (ரசம் முதலியவை)

தொனியின் பயன்களைக் கூறும்போது

1. எழிலார்ந்த பொருள் விளக்கம்
2. சுருங்கச் சொல்லல்
3. சிக்கனம்
4. விளக்க முடியாததை விளக்கல்
5. புதுமை

ஆகிய ஐந்தினைக் கூறுவர் சமஸ்கிருத இலக்கியத்திறனாய்வாளர்கள். இப்பயன்கள் தமிழ் இலக்கியத்துக்கும் பொருந்தும் வகையிலேயே உள.

சமஸ்கிருதத்தில் ஒரு செய்யுள் வகையாக 'தொனி' கூறப்படுவதுபோல் தமிழில் ஒரு வகையாகக் கூறப்படுவதில்லை. செய்யுளின் ஒரு கூருகவே கொள்ளப்படும். செய்யுளுக்குரிய உறுப்புக்களுள் ஒன்ருகக்கூடத் தொல்காப்பியர் இதனைக் கூறவில்லை. எனவே அதனைப்பொருட்புலப்பாட்டு நெறியாகவே கருதினர் எனத் தெரிகிறது.

தமிழில் உள்ள உள்ளுறைகளை வடமொழி 'தொனி'யுடன் ஒப்பிட்டுக் காணும் சுப்பிரமணிய சாஸ்திரி,

உடனுறை	--	வஸ்துதொனி
உவமம்	—	உபமாதொனி
சுட்டு	—	அர்த்தாந்தரண்யாச தொனி
நகை	—	பாவதொனி
சிறப்பு	—	அலங்கார தொனி

என்று விளக்குவார்.

தொல்காப்பியரே முதன்முதலில் இலக்கியத்தில் பயன்படுத்தப்படும் உள்ளுறை பொருளை உரைத்தவராவார் என்பர்[5].

4. Prof. P.S. Subramania Sastri says that Udanurai may correspond to vastu dhavani, Uvama to Upamadhvani. Suttuto arthanta ranyasa dhvani and nahai to bhavadhvani. Sirappu man correspond to alamykara dhvant in generai. Early literary Theories in Tamil, p.135.

5. The credit of according due recognition to the idea of suggestion in literature goes first to Tolkappiyar-Ibid, p.119.

Koviloor Digital Library

சங்கப் பாடல்களில் உள்ளுறை உவமமும் உடனுறை எனப்படும் இறைச்சியுமே பயன்படுத்தப்படுகின்றன. ஏனையவை அதிகம் பயன்படுத்தப் படவில்லை.

உள்ளுறை உவமம்

அகப்பாடல்களுக்கே இஃது உரியது என்பர். எனினும் புறப்பாடல்களிலும் வரக் காணலாம்.

அகப்பாடல்களில் உள்ளுறை உவமம் வருமிடங்கள் மூன்று:

1. தலைவன் ஊர் வருணனை
2. உவமையாக வரும் ஊர் வருணனை
3. பிறவருணனை

என மூன்றாகக் கூறலாம்.

1. தலைவன் ஊர் வருணனையில் வரும் உள்ளுறை

மயில் பாறையின்மேல் இட்ட முட்டையினைக் குரங்கின் குட்டி உருட்டும் காட்சி உடைய குன்ற நாடன் என்பது வருணனை. தலைவன் தலைவியை மணம் புரியக் காலம் தாழ்த்தியபோது தலைவி தோழியிடம் கூறும்போது இவ்வருணனையைக் கூறுகிறாள். தலைவனால் காக்கப்பட வேண்டிய தலைவி பிரிவால் துன்புறுவதன்றி அவரால் துன்புறுத்தப்படுகிறாள் என்ற கருத்தினை இவ்வருணனை உள்ளுறையாகக் கொண்டுளது. (குறு 38)

வரால்மீன் தூண்டில் இரையை விழுங்கி ஆம்பல் இலையைக்கிழித்துக்குவளை மலரைச் சிதைத்துப் பாய்ந்தெழுந்து வள்ளைக் கொடியினைக் கலக்கித் தூண்டிலிட்டவன் இழுக்க வராமல் பொய்கையைக்கலக்கும் ஊரன் என்பது வருணனை (அகம்.36). தூண்டில் இரை பரத்தையை நுகர்ந்தவனாகிய தலைவன் ஆம்பல் முதலியவையாகிய தலைவியின் சுற்றத்தார் மயங்கப்பொய்கையாகிய ஊரைக்கலக்கும் (அகம்.36)

எருமை ஊரார் தூங்கும் இருளில் கட்டை அறுத்துக்கொண்டு வேலியைக் கொம்பால் நீக்கி வயலில் மீன் பயந்தோட வள்ளைக்கொடியை மயக்கித் தாமரை மலரை உண்ணும் ஊரன் என்பது வருணனை. (அகம். 46)

Koviloor Digital Library

தலைவன் இரவில் கட்டுப்பாட்டை மீறிப் பரத்தையர் சேரி சென்று பரத்தையை நுகர்வான் என்னும் கருத்து இதனுள் உள்ளுறையாகக் கூறப்படுகிறது. இவ்வாறே எருமையின் செயலாக வரும் வருணனை பலவற்றிலும் தலைவனது பரத்தமை ஒழுக்கம் உள்ளுறையாக உளது. (அகம். 56, 146, 316)

பொய்கையில் மீனை உண்ண, நாரை மெல்லமெல்லக் கள்வனைப்போல ஒதுங்கும் ஊரன் என்பது வருணனை. (அகம். 276) தலைவன் பரத்தையை நாடி மறைவாகச் செல்கிறான் என்பது உள்ளுறையாகும்.

தாமரை மலரை வெறுத்துக் கழுநீர் மலரை மேய்ந்த எருமை மணற்குன்றிலே தங்கும் என்பது தலைவியை வெறுத்துப் பரத்தையை விரும்பிய தலைவன் சேரியில் தங்கியுளான் என்ற பொருளை உள்ளுறையாகக் கொண்டுளது. (நற். 260)

நாரை தனது பேடைக்கு மீனைக் கொண்டு வந்து கொடுக்கும் என்பது வருணனை. (நற். 263) தலைவன் தலைவியை மணந்து பொருளீட்டி வந்து இல்லறம் நடத்துவான் என்பது உள்ளுறை.

2. உவமையாக வரும் ஊர் வருணனையில்

'வயலில் உள்ள நெய்தல் உழவரால் அரியப்பட்டு நெற்கதிரோடு கிடக்கும்போதும் மலரும் தொண்டி போன்ற சிறப்பினைப்பெறுக' என்று உவமையாக வரும் தொண்டி வருணிக்கப்படுகிறது. (நற். 8) இதில் தலைவனோடு மகிழ்ந்திருந்த தலைவி இப்பொழுது தோழிகளோடு மகிழ்ந்து காணப்படுகிறாள் என்ற கருத்து அமைந்துளது.

தலைவியின் நலத்திற்கு மரந்தை எனும் ஊரை உவமை சொல்கிறார் அம்மூவனார். அம்மரந்தையின் வருணனை பாடலுள் இடம் பெற்றுளது. நாவல்கனியை வண்டு எனக்கருதி வண்டு மொய்க்கிறது. அந்த வண்டினை நாவல் பழமெனக்கருதி அலவன் பிடிக்கிறது. உடனே வண்டு அலறுகிறது. அதைக்கேட்ட நாரை சென்று அதனை விடுவிக்கும் என்று வருணனை அமைந்துளது. (நற். 35) தலைவன் தலைவியை மணந்து வீட்டில் செறித்த நிலையிலிருந்து காப்பாற்றிய செய்தி உள்ளுறையாக உளது.

Koviloor Digital Library

தாழையின் கோட்டின் (இலை) மீது இருல் மீன் உண்ட குருகு தங்கியிருக்கும் பொறையாறு போன்ற தோள் என்பது உவமை. இதில் தலைவி மனம் மகிழும்படி தலைவியின் உள்ளத்தில் தலைவன் தங்கியுள்ளான் என்பது உள்ளுறை. (நற். 131)

மகளிர் இட்ட பலிச்சோற்றை உண்டு கடைவீதியில் குவித்துள்ள இருல் மீனைக்கவர்ந்த காக்கை கப்பலின் கூம்பில் சென்று தங்கும் மருங்கூர்ப்பட்டினத்தைப்போன்ற தலைவி என்பது உவமை. தலைவியை நுகர்ந்த தலைவன் தன் ஊரிற்குச் சென்று தங்கியுளான் என்பது உள்ளுறை. (நற். 255)

இவ்வாறு சிறுகுடி (நற். 340), இருப்பை (நற். 350), கழார் (அகம். 6), தொண்டி (அகம். 10), ஆகிய ஊர் உவமைகளாக வரும் போதுள்ள வருணனையில் உள்ளுறை பொருள்கள் உள.

3. பிற வருணனைகளில் வரும் உள்ளுறை

தலைவன் ஊர் வருணனையில் உள்ளுறை பொருளிருப்பதே பெரும்பான்மை. உவமையாகவரும் ஊர் வருணனையில் உள்ளுறை வருவது ஓரளவு காணப்படும். ஊர் வருணனை அல்லாத பிற வருணனையில் உள்ளுறை வருவது குறைவாக உளது.

தினைக்கதிரைக் கிளி கவருவது மயிலுக்குத் தெரியும். ஆனால் மயில் அறியாது என்று கிளி நினைத்திருக்கும் என்பதொரு வருணனை. தலைவியின் காதலைத் தோழி அறிவாள் என்பது தலைவிக்குத் தெரியாது என்பதை அது விளக்கும். (நற் 13)

அலவனுக்குத் துன்பம் நேராமல் தேரினைச் செலுத்தி வரல் எனும் வருணனையில் பழிச்சொல் நேராதபடி திருமணம் செய்ய வேண்டும் எனும் கருத்து அமைந்துளது (நற். 11).

உள்ளுறை புலப்படல்

உள்ளுறையைக் கூறும் போது சில பாடல்களில் மனிதர்களின் செயல் விலங்கின் மேல் ஏற்றிக் கூறப்பட்டிருக்கும். அத்தகைய வருணனையில் உள்ளுறை எளிதில் புலப்படும்.

ஆண் குரங்கு இறந்து பட்டதும் விதவையாக வாழ விரும்பாத பெண்குரங்கு தனது சுற்றத்தாரிடம் தனது குட்டியை ஒப்படைத்து விட்டு மலையிலிருந்து விழுந்து உயிர் துறக்கும் என்ற வருணனையில்

Koviloor Digital Library

தலைவனுக்கு ஊறு நேர்ந்தால் தலைவி வாழமாட்டாள் என்ற செய்தி உள்ளுறையாக அமைந்துளது (குறு. 69).

ஒருவருக்குமே தெரியாமல் புணர்ந்த மந்தி சுனையில் பார்த்துத்-தனது முடியைத் திருத்தும் என்ற வருணனையில் தலைவியின் செயல் உள்ளுறையாக அமைந்துளது. (நற். 151)

ஆண்கொக்கு சிறுவர்கள் வலையில், பிடிபட்டுவிடப் பெண் கொக்கு உணவுண்ணாது தன் குஞ்சுகளைத் தழுவியிருக்கும் வருணனை-யில் தலைவியின் வருத்தம் உள்ளுறையாக உளது (அகம். 290)

சில பாடல்களின் உள்ளேயே வருணனைக்குரிய உள்ளுறை பொருள் கூறப்படுவதுண்டு.

பாறையில் தானே விளைந்த தேனை உண்ட குரங்கு சந்தன மரத்தில் ஏற முடியாது மல்லிகை மலரில் படுத்துறங்கும் என்ற வரு-ணனையை அடுத்து 'நினையாத குறியா இன்பம் விலங்கு அடையும் நாடனே, குறித்த இன்பம் உனக்கு எவ்வாறு முடியாமல் போகும்' என்று கூறுவதாகப் பாடல் அமைந்துளது. (அகம்.2)

குருகிடமிருந்து தப்பிய மீன் தாமரை மொட்டைக்கண்டு அஞ்-சும் என்ற வருணனையை அடுத்து'உனது ஒரு பாணன் பொய் சொல்ல உள்ள பாணர்கள் எல்லாம் கள்வர்களாகத் தோன்றுகின்றனர்' என்ற செய்தி அமைந்துளது. (குறு. 127)

இவ்வாறு உள்ளுறை பொருளைப் பாடலே புலப்படுத்தி நிற்கும் நிலை மிகக் குறைவாகவே உளது. அவ்வாறு புலப்படுத்துவதும் உள்-ளுறை உவமையின் சிறப்பாகாது.

பெரும்பாலான பாடல்களில் பாடலின் பின்னணியை விளக்கும் துறையை வைத்தே உள்ளுறை பொருள் கூறப்படும்.

சங்கப்பாடல்கள் பலவற்றில் ஒரே மாதிரியான உள்ளுறை அமைந்திருப்பது உண்டு. எருமையின் செயலாகத் தலைவனது பரத்-தமை கூறப்படல், கொக்கு மீன் அருந்தும் செயலாகத் தலைவன் பரத்-தையை நுகர்வது கூறப்படல், புலால் மணம் பழிச்சொல்லைக்குறித்தல் குரங்கின் செயல் களவில் தலைவன் செயல்களைக்குறித்தல் ஆகியுளவு அத்தகைய ஒப்புமையாகும்.

Koviloor Digital Library

சில பாடல்களில் உள்ளுறை பொருள் துணையிடம் பெற்றிருக்கும். சிலபாடல்களில் உள்ளுறை பொருள் தலைமையிடம் பெற்றுப்பாடலின் பின்னணியையே முடிவு செய்வதாகவும் அமைவது உண்டு. பாடலின் முழுப்பொருளும் அதனால் விளங்குவதும் உண்டு.

அகப்பாடல்களில் உள்ளுறை உவமை வரும் சூழலை நோக்கும் போது இரண்டிடம் தெளிவாகக் கூறலாம். களவைப் பொறுத்தவரை சிக்கலாக உள்ள செய்தி வரைவாகும். கற்பைப் பொறுத்தவரை சிக்கலாக உள்ள செய்தி பரத்தையிற் பிரிவாகும். எனவே இவ்விரு சூழலிலுமே உள்ளுறை உவமை பெரும்பாலும் பயன்படுத்தப்படும். குறிஞ்சித்திணையிலும் மருதத்திணையிலும் உள்ளுறை உவமை அதிகம் பயன்படுத்தப்படுவதும் முல்லை, பாலைத்திணைகளில் பயன்படுத்தப்படாமையும் குறிக்கத்தக்க செய்திகளாகும்.

உள்ளுறை உவமையாக வரும் வருணனை சில நேரங்களில் தலைவன் ஊர் வருணனையாக வந்து தலைவன் சிறப்பைக் கூறுவது முதல் நோக்கமாகவும் உள்ளுறை கூறுவது உள்நோக்கமாகவும் கொண்டிருக்கும்.

இறைச்சிப் பொருள்

உடனுறை எனப்படும் இறைச்சிப் பொருள் உள்ளுறை உவமைபோன்ற கருப்பொருள் வருணனைகளில் கொள்ளப்படுவதில்லை. உவமையாக அவை கொள்ளும்படியாக அமைவதில்லை. ஏதேனும் ஒரு செய்தி மற்றொரு செய்தியை உள்ளுறையாக விளக்கும்.

'வேங்கைமலர் மலர்ந்தன திங்களும் முழுமையடைந்துளது' என்று பாடலில் வருகிறது. (அகம்.2) இரண்டும் திருமணம் செய்வதற்குரிய நல்லநாளுக்கு உரியவை. எனவே 'விரைவில் திருமணத்திற்கு ஏற்பாடு செய்' என அது உள்ளுறையாகக் கூறுகிறது.

'தேனிறால் நிறைந்த மலைப்பகுதியில் பழங்கள் பழுத்திருப்பதும் காந்தள் மலர்ந்திருப்பதுமாகிய சோலைக்குப் பகலிலே வந்தாலும் தலைவியைச் சந்திக்கலாம்' என்பது கூற்று (அகம்.18) தேன் எடுக்க வருவாரும் பழம் பறிக்க வருவாரும் மலர் எடுக்க வருவாரும் நிறைந்திருப்பதால் தனியாகச் சந்திப்பது அரிதாகும் என்ற பொருளை அதில் உணரலாம். இது போன்ற பொருளை உடனுறை எனலாம்.

Koviloor Digital Library

குறிஞ்சிப்பூ பன்னிரண்டாண்டுகளுக்கு ஒரு முறை பூப்பதால் பன்னிரண்டு அகவை உடைய தலைவியை அது குறிக்கும் (குறு.3). வேழக்கரும்பு, மீன் என்பது வழக்கமாகப் பரத்தையைக் குறிக்கும் குறியீடாகவும் புலால் மணம் அவருக்கு குறியீடாகவும் தாழை மணம் திருமணத்துக்குக் குறியீடாகவும் வழங்குவதைக் காணலாம். இது போன்றவற்றைச் சுட்டு என்று கூறலாம்.

தொண்டைமான் படைக்கலக் கொட்டிலைப் பார்த்து ஔவையார் பாராட்டுவது போல இகழும் பாடல் நகை என்னும் வகையைச் சேர்ந்த தெனலாம் (புறம்.95). புறப்பாடல்களிலும் இது போன்ற குறிப்புப் பொருள் உணர்த்தப்படுவதுண்டு. போரில் அழிவுபட்டுச் சிதைந்துள்ள ஊரை விளக்கும்போது புலியால் ஆண்மான் இறந்துபடப் பெண்மான் தன் குட்டிகளுடன் வேளை எனும் பூவைத் தின்னும் என்ற செய்தி வருணிக்கப்படுகிறது. (புறம்.23) போரில் வீரர்கள் மாண்டுவிட விதவைப் பெண்கள் துன்புறும் செய்தியை இவ்வருணனை உள்ளுறையாகக் கொண்டுள்ளது.

இருங்கோவேள் தன் வேண்டுகோளை ஏற்றுக் கொள்ளாதபோது கபிலர் பாடும் பாடலில் மலைச்சாரலில் வேங்கை மலர் பாறை மேல் உதிர்ந்து கிடப்பது பார்ப்பதற்குப்புலி போலக் காணப்படும் என்று வருணனை காணப்படுகிறது. (புறம்.202) அது தன் வேண்டுகோளை ஏற்பான் என்று எண்ணி வந்து ஏமாற்றம் அடைந்த செய்தியை உள்ளுறையாகக் கொண்டுளது எனலாம்.

சங்க இலக்கியத்துள் இவ்வாறு பயன்பட்ட உள்ளுறை பொருள் பக்தி இலக்கிய காலத்தில் வேறு வகையாகப் பயன்பட்டது. அகப் பொருள் செய்திகளில் சமயக் கருத்துக்கள் உள்ளுறையாக உணர்த்தப் பட்டன.

அண்மைக்காலத்தில் பாரதியாரது பாஞ்சாலி சபதம் விடுதலைப் போராட்டத்தையும் குயில்பாட்டு தத்துவக்கருத்தையும் உள்ளுறை பொருளாகக் கொண்டுள.

இன்றைய புதுக்கவிதைகளில் உள்ளுறை பொருள்கள் குறியீடுகளாகப் பெரும்பாலும் பயன்படுகின்றன,

Koviloor Digital Library

சைவ இலக்கிய நெறி

சிவனை முதற் கடவுளாகக் கொண்ட சமயமே சைவம் என்று கூறப்படும்.

சிவன் என்னும் பெயர் செம்மை நிறம் பற்றி வந்த செந்தமிழ்ப் பெயரென்பது பெறப்படும்.[1]

சிவம் என்பது இன்பம் என்பதைக் குறிக்கும் வட மொழிச்சொல் என்பார் திரு. மு. அருணாசலம்.[2]

தொல்காப்பியர் நானிலங்களுக்கும் தெய்வம் வகுக்கும் போது சேயோன், மாயோன், இந்திரன், வருணன் ஆகிய நால்வரையே குறிக்கிறார். சங்கப்பாடல்களில் சிவனைப்பற்றிய குறிப்புக்கள் பல காணப்படுகின்றன.

'ஏற்றுவலன் உயரிய எரிமருள் அவிர்சடை
மாற்றருங் கணிச்சி மணிமிடற்றோனும் (புறம். 59)

என்று நக்கீரரும்,

'ஓங்குமலைப் பெருவில் பாம்புநாண் கொளீஇ
ஒருகணை கொண்டு மூஎயில் உடற்றிப்
பெருவிரல் அமரர்க்குவென்றி தந்த
கறைமிடற் றண்ணல் காமர்சென்னிப்
பிறைநுதல் விளங்கும் ஒருகண் போல' (புறம். 55)

என்று மருதனிளநாகனாரும்,

---

1. பன்னிருதிருமுறை வரலாறு. பக் 862
2. The term Saivism is a Vedic Term and it means that which confers happiness – P. 12. Outline of Saivism.

* குற்றாலம் பராசக்தி மகளிர் கல்லூரிக் கருத்தரங்கில் 1979 சனவரியில் படித்தளிக்கப்பட்ட கட்டுரை.

Koviloor Digital Library

'பால்புரை பிறைநுதல் பொலிந்த சென்னி
நீலமணிமிடற்(று) ஒருவன் போல' (புறம். 91)

என்று ஔவையாரும் சிவபெருமானது முக்கண், நீலமணிமிடறு முதலிய வடிவத்தையும் முப்புரம் எரித்த செயலையும் எடுத்துரைக்கக் காணலாம்.

பாரதம் பாடிய பெருந்தேவனார் பாடிய கடவுள் வாழ்த்துள் ஐங்குறுநூறு, கலித்தொகை, புறநானூறு ஆகியவற்றின் கடவுள் வாழ்த்துப் பாடல்கள் சிவனைப் பாடுவனவாம்.

மொகஞ்சதாரோ, அரப்பா என்னும் இடங்களில் புதைபொருள் ஆராய்ச்சி நிகழ்த்திய சர்ஜான்மார்ஷல், ஈராசு பாதிரியார் ஆகியோர் சிவ வழிபாட்டின் தொன்மையினை உறுதிப்படுத்தியுள்ளனர். நடராசப் பெருமானின் தொல்வடிவமும் சிவலிங்கமும் சிந்து வெளியில் நிகழ்ந்த புதைபொருள் ஆய்வில் கிடைத்துள்ளன. உலகிலேயே மிகப் பழைமை படைத்ததும் இன்றளவும் நின்று நிலவுவதும் சிவவழிபடு தான் என்ற உண்மையினை இவர்கள் ஆய்வு புலப்படுத்தும்.[3]

சிந்துவெளி நாகரிகம் சுட்டும் சிவனும் வேதங்கள் கூறும் உருத்திரனும் தனித்தனித் தெய்வங்களாக விளங்கிப் பின் இருவரையும் ஒருவராக மதித்து வழிபடும் நிலை ஆரிய திராவிடரின் நாகரிகக் கலப்பினைக் காட்டுகிறது என்பர்.[4] சைவசித்தாந்தம் தென்னாட்டிற்கே சிறப்புரிமை உடையதென்று பல அறிஞரும் கருதுகின்றனர். சித்தாந்தம் என்பது முற்ற முடிந்த மெய்ப்பொருள் கொள்கை என்னும் பொருளைக் குறிக்கும்.

சிவனை முழுமுதல் கடவுளாகக் கொண்ட சமயம் சைவ சமயம் எனப்பட்டது என்றும் அச்சமயக் கருத்துக்களை எடுத்து வாதிடும் பழக்கம் இருந்தது என்றும் மணிமேகலையால் அறியலாம். பல்வேறு சமயவாதிகளைக் கூறும்போது

'இறைவன் ஈசன் என
நின்ற சைவவாதி நேர்படுதலும்' (மணி. 27:86,87.)

---

[3] தமிழும் தத்துவமும். பக். 297.

[4]. அ. நா. பக். 299.

Koviloor Digital Library

என்று சைவவாதி குறிக்கப்படுகிறார். இங்குதான் முதன் முதலில் சைவம் என்ற சொல்லைக் காணுகிறோம்.

சங்க காலத்தில் முருகன், திருமால், கொற்றவை, சிவன் பலராமன் முதலிய தெய்வங்களை வழிபடும் வைதிக சமயங்களும் சமண, பௌத்த சமயங்களும் வழக்கில் இருந்தன. அக்காலத்தில் வாழ்வின் ஒரு கூறாகவே வழிபாடும், சமயமும் கருதப்பட்டன. வினைப்பயன், பிறவிகள், நிலையாமை ஆகியவை பற்றிய கருத்துக்கள் வழக்கில் இருந்தன. முருகன், திருமால் பற்றிய பரிபாடல்களும் திருமுருகாற்றுப்படையும் அக்காலச் சமயப் பாடல்களாகும்.

சங்க காலத்தை அடுத்துச் சமண பௌத்த சமயங்கள் மேலோங்கி ஆட்சியில் ஆதிக்கம் பெற்று வேரூன்றின. தமிழர் வாழ்வில் நிலைபெற்றிருந்த 'வாழ்க்கை வாழ்வதற்கே' என்னும் கொள்கை முறியடிக்கப்பட்டு வாழ்க்கையை வெறுத்தல் என்னும் புதிய கோட்பாடு வளர்ந்தது. பெண் பிறவி இழிந்தது, பெண்ணின்பம் இழிந்தது, இல்லறம் இழிந்தது என்பன போன்ற கொள்கைகள் பரப்பப்பட்டுத் தமிழர் வாழ்வுக்கு முரணான விரதங்கள், வாழ்க்கை நெறிகள் ஆகியவை வலியுறுத்தப்பட்டன.

இத்தகைய சூழலில் தமிழ் மண்ணில் முளைவிட்டிருந்த வைதிக சமயங்கள் அழிந்துபடுமோ என்ற நிலை ஏற்பட்டது. அப்படிப்பட்ட காலகட்டத்தில் வைதிக நெறியைக் காக்க வேண்டும் என்ற உணர்வு தோன்றியது. சமண, பௌத்தமாகிய புறச்சமயங்களை எதிர்த்து இந்து சமயங்களை மக்களிடையே பரப்ப வேண்டும் என்ற ஓரியக்கம் முகிழ்த்தது. அதுவே பக்தி இயக்கம் எனப்பட்டது. இங்கு நிலவிய இந்து சமயத்திற்கும் புதிதாக வந்த புறச்சமயங்களாகிய சமண பௌத்தத்திற்கும் போட்டி, பொறாமை, பகைமை ஆகியவை ஏற்பட்டன. மன்னரைத் தம் சமயத்திற்கு மாற்றல், மக்களைத் தம் பக்கம் இழுத்தல், தம் சமயமே உயர்ந்ததென வாதிடல், தம் சமயத்தத்துவத்தை எடுத்து விளக்கல் ஆகியவை அக்காலத்தே நிலவின. கி. மு. 5ஆம் நூற்றாண்டு முதல் காரைக்காலம்மையார், திருமூலர் போன்றோர் தோன்றிச் சைவ சமய பக்திப்பாடல்களைத் தலந்தோறும் சென்று பாடிப் பரவினர். முதல் பக்திப்பதிகம் பாடியவர் ஒரு பெண்மணி என்பது குறிக்கத்தக்கது. பெண்மையைப் பழிக்கும் சமண பௌத்த நெறி நிலவிய

Koviloor Digital Library

காலத்தில் பெண்மைக்குச் சிறப்பளிக்கும் சைவ நெறியைப் பரப்ப முற்பட்டது ஒரு பெண்மணி என்பது குறிக்கத்தக்கது. அவர் பாடியதே முதல் பதிகம் என்பதால் மூத்த திருப்பதிகம் என்று அழைக்கப்பட்டது.

கி.பி. 4 ஆம் நூற்றுண்டில் மீண்டும் தழைக்கத் தொடங்கிய இந்து சமயம் கி.பி. 6, 7 ஆம் நூற்றுண்டுகளில் புறச்சமயங்களோடு கடுமையாக மோதிக் கொண்டது. அத்தகைய சமயப் போராட்டத்தின் உச்ச நிலையைத் திருநாவுக்கரசர், திருஞானசம்பந்தர் வரலாற்றில் காணலாம். தருமசேனர் என்னும் பெயரில் சமணச் சான்ருேராக வாழ்ந்தவர் தம் தமக்கையாரின் அருள் திறத்தால் சைவநெறி சார்ந்தார். சூலை நோயால் துன்புற்றுச் சிவனடி சார்ந்து பாடத்தொடங்கினுர். சைவநெறி சார்ந்த இவரை மகேந்திர வர்மப்பல்லவன் துன்புறுத்தியதாகவும், பின்னர் அப்பல்லவ மன்னனும் சைவசமயம் சார்ந்ததாகவும் வரலாற்றுச் செய்திகள் உள்ளன. அவ்வாறே பாண்டிய மன்னனைச் சமண நெறியிலிருந்து சைவநெறிக்குக் கொணர முயன்ற ஞானசம்பந்தருக்குச் சமணர் பல தீங்குகள் செய்தனர் என்றும் ஞானசம்பந்தர் அவற்றை முறியடித்தார் என்றும் அறிகிறேம். இவ்வாறு பல்லவ, பாண்டிய நாடுகளை ஆண்ட மன்னர்களை மாற்றியதுடன் மக்களைச் சைவநெறியில் ஈடுபடுத்துவதற்குத் தலங்கள் தோறும் சென்று ஆடியும் பாடியும் அற்புதங்கள் நிகழ்த்தியும் சமயத்தை மக்கள் இயக்கமாக மாற்றினர். அவ்வாறு தலங்கள் தோறும் பாடப்பட்ட இன்னிசைப்பாடல்களே திருமுறைகள் எனப் பின்னர்த் தொகுக்கப்பட்டு வழங்கப்படுகின்றன.

ஞானசம்பந்தர்

சோழநாட்டில் சீர்காழித் திருப்பதியில் அந்தண மரபைச்சார்ந்த சிவபாத இருதயருக்கும் பகவதிக்கும் மகவாய்த் தோன்றினர். மூன்ருண்டுக் குழவிப்பருவத்தில் இறைவன் அருளால் ஞானப்பால் உண்டார் என்றும் அதனுல் ஆளுடைய பிள்ளையார், திருஞானசம்பந்தர் என்னும் சிறப்புப் பெயர்கள் பெற்ருர் என்றும் கூறுவர்.

முருகனே திருஞானசம்பந்தராகப் பிறந்தநாக ஒட்டக்கூத்தர், அருணகிரிநாதர் போன்ருேர் கருதுவர். முருகன் ஆணையினுல் ஒரு முனிவர் ஞானசம்பந்தராகப் பிறந்தார் என்று புலவர் புராணம் கூறும்.

Koviloor Digital Library

ஆயின் மனிதராகப் பிறந்தும் ஞானம் அடையும் பக்குவ நிலையடையப் பெற்றிருந்தார் என்பதே பொருத்தம்.

இறைவனைப் பாடித்துதித்துப் பொன்தாளம், முத்துச்சிவிகை, குடை, சின்னம், முத்துப்பந்தர், உலவாக்கிழி முதலியவற்றைப் பெற்றார் என்ப.

முயலகநோய்தீர்த்தல், பனிநோய்போக்கல், விடம்தீர்த்தல், வாசிதீரக்காசுபெறுதல், மறைக்கதவம் அடைத்தல், ஓடம் உய்த்தல். ஆண்பனையைப் பெண்பனையாக்கல், எலும்பைப் பெண்ணாக்கல் ஆகிய அற்புதங்களை நிகழ்த்தினர். திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர், நீலநக்கர், சிறுத்தொண்டர் முதலிய அடியாரைக் கண்டு உறவாடி மகிழ்ந்தார். திருநாவுக்கரசரோடு நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டு பல தலங்களுக்கும் சென்று பாடினர்.

மதுரையில் பாண்டியன் வெப்புநோய் போக்கல், சமணரை வாதில் வெல்லல், புத்தரை வாதில் வெல்லல் முதலியன புறச்சமயங்களை இவர் வென்ற நிகழ்ச்சிகள்.

இவரது பதினாறாவது ஆண்டில் திருநல்லூர் நம்பியாண்டார் நம்பியின் மகளைத் திமருணம் முடிக்கும் வேளையில் இறைவனது ஈறில் பெருஞ்சோதியில் கலந்தார்.

திருநாவுக்கரசர்

திருமுனைப்பாடி நாட்டில் திருவாமூரில் வேளாண் மரபில் புகழனார்க்கும் மாதினியார்க்கும் மகனாகத் தோன்றினர் மருள்நீக்கியார். அவரது தமக்கை திலகவதியார். திலகவதியாரைக் கலிப்பகையாருக்கு மணம் பேசிய வேளையில் அவர் போரில் மடியத் திலகவதியார் தவக்கோலம் கொண்டார். பெற்றோர் இறந்துபடவே தம் தம்பியைத் திலகவதியாரே வளர்த்தார். மருள்நீக்கியார் சமண சமயத்தில் ஈடுபாடு கொண்டு தருமசேனர் என்னும் பெயருடன் சமயத்தலைவராய் இருந்தார்.

சூலைநோயால் வருந்திய மருள்நீக்கியார் சிவனடியைச் சேர்ந்து தம் நோய் நீங்கப்பெற்றார். நாவுக்கரசு எனும் பெயர் பெற்றார்.

சமயமாற்றம் காரணமாகப் புறச்சமயத்தார் செய்த வஞ்சனைகளை வென்றார். நீற்றறையில் இடுதல், நஞ்சிடுதல், யானை ஏவுதல்,

Koviloor Digital Library

கல்லொடு பிணைந்துக் கடலில் இடுதல் முதலிய தீமைகளிலிருந்து இறையருளால் மீண்டார்.

சூலக்குறி, இடபக்குறி பொறிக்கப் பெற்றார். விடம் தீர்த்தல், படிக்காசு பெறல், மறைக்கதவம் திறத்தல், பொதிசோறு பெறல் முதலிய அற்புதங்கள் நிகழ்த்தினார்.

பல்வேறு தலங்களுக்கும் சென்று பாடித் துதித்தார்; கயிலைக் கோலம் காணப் பெரிதும் விழைந்து திருவையாற்றில் கயிலைக்கோலம் கண்டு மகிழ்ந்தார். உழவாரப்பணிபுரிந்து வாழ்ந்து இறுதியில் இறைவனடியடைந்தார்.

இவரது வாழ்க்கை இளமைத் தொடங்கித் துன்பங்கள் நிறைந்த தாய்த் திருப்பங்கள் கொண்டதாய் இருந்தது. வாகீச முனிவரே திருநாவுக்கரசராகத் தோன்றினார் என்பர். ஞானசம்பந்தர் நாவுக்கரசரைச் சந்தித்தபோது 'அப்பரே' என்றழைத்தமையால் அவர் அப்பர் என வழங்கப்பட்டார்.[5]

சுந்தரர்

திருநாவுக்கரசரும் திருஞானசம்பந்தரும் வாழ்ந்த சமயப் பூசல் நிறைந்த காலத்திற்குச் சற்றே பின்னர்த் தோன்றினார் சுந்தரர். எனவே அவரது வாழ்வில் அத்தகைய சமயப் பூசல் இடம் பெறவில்லை.

கைலைமலையில் பணி புரிந்த ஆலாலசுந்தரரே அங்கிருந்த அனந்திதை, கமலினி எனும் பணிப்பெண்கள் மேல் கொண்ட காதலால் மண்ணில் சுந்தரராகப் பிறந்தார்.

திருமுனைப்பாடி நாட்டில் திருநாவலூரில் ஆதிசைவ வேதியர் மரபில் சடையனார்க்கும் இசைஞானியார்க்கும் மகவாகப் பிறந்தார். ஆரூரன் என்ற பெயர் பெற்றார். பிறகு நம்பி என்ற சிறப்புப்பெயர் பெற்று நம்பியாரூரர் என்று வழங்கப்பட்டார். நரசிங்கமுனையரையர் என்னும் குறுநிலமன்னரால் அவர் வளர்க்கப்பட்டார்.

நம்பியாரூரர் புத்தூரில் திருமணம் முடிக்கும் வேளையில் இறைவன் முதியவர் வடிவில் வந்து அவரைத்தடுத்தாட் கொண்டார். அதன்பின் இறைவனைப் பாடித்துதிக்கத் தொடங்கினார்.

---

5. பெரியபுராணம். திருநாவு.. 182

Koviloor Digital Library

பின்னர் இறைவனால் திருவடி சூட்டப்பெற்றார்; பரவையார், சங்கிலியார் என்னும் இரு பெண்களை மணந்தார்.

பொன், நெல் கொண்டுபோக ஆட்கள், பொதிசோறு முதலியவற்றை இறைவனிடம் பெற்றார். ஆற்றிலிட்டுக் குளத்தில் எடுத்தல், ஏயர்கோனை உயிர்ப்பித்தல், முதலையுண்ட பாலனை மீட்டல் முதலிய அற்புதங்கள் நிகழ்த்தினார்.

கண்களை இழந்து மீண்டும் பெற்றார். இறைவனைத் தம் காதல் தூதாகப் பயன்படுத்தினார்.

வன்தொண்டர் எனவும், தம்பிரான் தோழன் எனவும் அழைக்கப் பெற்றார். இல்லறவாழ்வு இவரது வரலாற்றில் சிறப்பிடம் பெற்றுள்ளது. ஓர் ஆன்மாவின் பயணம் என்று கூறுமாறு இவரது வாழ்க்கை கைலையில் தொடங்கிக் கைலையில் முடிகிறது.

தமது தோழர் சேரமான் பெருமாளுடன் இறுதியில் கைலாயம் அடைந்தார்.

தேவாரமும் திருமுறையும்

சம்பந்தர், நாவுக்கரசர், சுந்தரர் எனும் மூவரும் அருளிய திருப்பதிகங்கள் முழுவதும் தேவாரம் எனும் பெயரால் தொகுக்கப்பட்டுப் பண்முறை எனவும் தலமுறை எனவும இருவேறு முறையில் வரிசைப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

தேவாரப்பதிகங்கள் ஏழுதிருமுறைகளாகப் பகுத்து வழங்கும் முறைக்குப் பண்முறையமைப்பே ஆதாரம்*.

சம்பந்தர் பாடிய பதிகங்கள்	–	1600
நாவுக்கரசர் பாடிய பதிகங்கள்	–	4900
சுந்தரர் பாடிய பதிகங்கள்	–	3800
		10300

மொத்தப்பதிகங்கள் 10,300 என்பர். ஆயின் கிடைத்துள்ள பதிகங்கள்,

* பன்னிருதிருமுறை வரலாறு. பக். 397.

Koviloor Digital Library

சம்பந்தர்	—	384
நாவுக்கரசர்	—	310
சுந்தரர்	—	100

இப்பதிகங்களைத் தொகுத்து வழிபாட்டுப்பாடல்களாக வழங்கினர். அவற்றை நம்பியாண்டர்நம்பி தேடிக்கொணர்ந்து தொகுத்தார்.

தேவாரம் என்பது வழிபாட்டைக் குறிக்க வழங்குகிறது.

'மூவாத பேரன்பின் மூவர் முதலிகளும்
தேவாரம் செய்த திருப்பாட்டும்'

என்று இரட்டையர் பாடிய ஏகாம்பரநாதருலா குறிக்கிறது. இதில் தேவாரம் என்பது வழிபாடு என்னும் பொருளில் வந்துள்ளது. சைவ எல்லப்ப நாவலர் தம் திருவருணைக்கலம்பகத்தில்,

'வாய்மைவைத்தசீர்த்தேவாரமும் திருவாசகமும்',

என்று நால்வர் பாடிய திருமுறைகளைக் குறிக்கிறார். இங்கு முதன் முதலில் மூவர் பாடல்கள் தேவாரம் என்று குறிக்கப்படுகின்றன.

தேவாரம் என்பது தேவ + ஆரம் என்று பிரிக்கப்பட்டுத் தெய்வத்திற்குரிய மாலை என்று பொருள் கூறப்படும் தே + வாரம் என்று பிரிக்கப்பட்டுத் தெய்வத்திற்குரிய இசைப்பாடல் என்றும் பொருள் கூறப்படும். எனவே தேவாரம் என்பது மூவரது பாடல்களை முதலில் குறித்தது என்றும் பிறகு வழிபாட்டை அது குறித்தது என்றும் கூறலாம். தேவபாணி என்னும் பெயரை ஒட்டியே தேவாரம் என்னும் பெயர் வந்தது எனலாம்.

மூவர் பாடிய தேவாரம் முதல் ஏழு திருமுறைகளாகத் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன.

திருஞானசம்பந்தர் பாடியன	—	1, 2, 3 ஆம் திருமுறை
திருநாவுக்கரசர் பாடியன	—	4, 5, 6 ஆம் திருமுறை
சுந்தரர் பாடியன	—	7 ஆம் திருமுறை

இவைகள் திருமுறைகளாகத் தொகுக்கப்பட்டதற்குக் காரணம் சிந்திக்கத்தக்கது.

Koviloor Digital Library

சம்பந்தரும் நாவுக்கரசரும் சமகாலத்தவராயினும் சம்பந்தர் முதலில் முக்தி பெற்றதால் அவர் பாடல்கள் முதலிலும் அடுத்து நாவுக்கரசர் பாடலும் வைக்கப்பட்டன. அவ்விருவர் காலத்தையடுத்து வந்த சுந்தரர் பாடல்கள் அடுத்து வைக்கப்பட்டன.

சம்பந்தர் பாடல்கள் பண் அடிப்படையில் மூன்று திருமுறைகளாக வகுக்கப்பட்டன என்பர்[7]. திருநாவுக்கரசர் பதிகங்களில் பண்ணுலமைந்தவை நான்காம் திருமுறை என்றும் திருக்குறுந்தொகைப்பதிகங்கள் ஐந்தாம் திருமுறை என்றும் திருத்தாண்டகப்பதிகங்கள் ஆறும் திருமுறை என்றும் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன. சுந்தரர் பாடல்கள் அனைத்தும் 7 ஆம் திருமுறையாகத் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன.

தேவாரப்பாடல்களின் இயல்புகள்

கடவுளைப் போற்றிப்பாடும் பாடல்கள் பரிபாடலிலேயே காணப்படுகின்றன. திருப்பரங்குன்றத்து முருகனும் பழமுதிர்சோலைத்திருமாலும் போற்றிப் பாடப்படுகின்றனர். அடுத்துச் சிலப்பதிகாரத்தில் ஆய்ச்சியர் குரவையிலும் குன்றக்குரவையிலும் முறையே திருமாலும் முருகனும் பாடப்படுகின்றனர்.

இவ்வாறு சங்க காலத்தின் இறுதிப்பகுதியில் தோன்றிய பக்திப் பாடல்கள் பக்தி இயக்க காலத்தில் பெரிதும் வளர்ந்தன.

பத்துப்பத்துப்பாடல்களாகப் பாடும் மரபு ஐங்குறுநூற்றிலும், பதிற்றுப் பத்திலும் காணப்படுகிறது. அம்மரபை ஒட்டிப்பத்துப்பத்துப்பாடல்களாகத் தொகுத்துப் பதிகம் பாடும் முறை இக்காலத்தில் வளர்ந்தது.

தேவாரப்பாடல்கள் பெரும்பாலும் இறைவனை நோக்கிப் பாடுவனவாக அமைந்திருக்கும். தலந்தோறும் சென்று அங்கு எழுந்தருளியுள்ள இறைவனது புகழையும் தலத்தின் பெருமையையும் பாடினர். தனி மனிதரைப் பாடும் போக்கு மறைந்து கடவுளரையே பாடும் நிலை உருவாகியது. சங்க அகப்பாடல் மரபில் இறைவனை நாயகநாயகி பாவத்தில் பாடும் முறை உருவாகியது.

7. பன்னிருதிருமுறை வரலாறு பக் 401,403

Koviloor Digital Library

தலத்தைப்பாடும் போது தலத்தின் இயற்கைக் காட்சிகளையும் நிகழ்ச்சிகளையும் கவினுறப்புனைந்து பாடுகின்றனர். இயற்கைப்பொருள்களின் இனிமையை இறைவனுடன் இணைத்துப்பாடும் சிறப்பை நாம் தேவாரத்தில் காண முடிகிறது.

நான்முகன், திருமால். விநாயகன், முருகன், இந்திரன் ஆகியோரைப்பற்றிய புராணக் குறிப்புக்கள் காணப்படுகின்றன. இராமன், சூரபதுமன், இராவணன் பற்றிய குறிப்புக்களும் காணப்படுகின்றன

இறைவனது பெருமை, திருவுருவச்சிறப்பு, அற்புதச்செயல்கள் ஆகியவற்றையும் தனது புன்மை, தனது ஏக்கம், தான் வேண்டுவன ஆகியவற்றையும் பாடுகின்றனர். இறைவனை முன்னிலைப்படுத்தியும் மக்களை முன்னிலைப்படுத்தியும் தன், நெஞ்சினை முன்னிலைப்படுத்தியும் படர்க்கை நிலையிலும் பாடல்கள் பாடியுள்ளனர்.

அணிநலமும் சந்த இசைநலமும் அழகுற அமைந்துள.

சம்பந்தர் பாடல்கள்

சம்பந்தரது பதிகத்தில் ஒரு பொது அமைப்பு காணப்படுகிறது. ஒவ்வொரு பதிகத்தின்

8வது பாடல் — இராவணன் கைலையைப் பெயர்த்த செய்தி
9வது பாடல் — திருமாலும் நான்முகனும் காண்டற்கரிய தன்மை
10வது பாடல் — புத்த, சமணக்குறிப்பு
11வது பாடல் — தமது பதிகத்தைப் படிப்பார் அடையும் பயன்.

ஆகிய செய்திகளைக் கொண்டிருக்கும்.

'சிவன் அருள் செயல்கள், அவன் அருள் திருமேனி, அவன் ஒளிபரவி நிற்கும் இயற்கைக் காட்சிகள் இவற்றில் தோய்ந்து பெற்ற அனுபவ வெளிப்பாடே சம்பந்தர் பாடல்கள். பிறிதொரு வகையாகக் கூறுவதென்றால் இயற்கைக் காட்சிகளில் தோய்ந்தெழுந்த அழகனுபவம், இறைவன் அருட் செயல்களிலும் அருட்டிரு மேனியிலும் கொண்ட காதலனுபவம், இறைவன் திருக்கோவில்களையே சிவன் எனக் கண்டு தெளிந்த ஞான அனுபவம் ஆகிய இம்மூன்று அனுபவங்களையும் கொண்டு விளங்கும் அழகுக் கவிதைகளை, காதல் கவிதைகளை, ஞானப் பாடல்களைச் சம்பந்தர் பாடினர்.[6]

---

6 பக்தி இலக்கியம். பக். 217,218

Koviloor Digital Library

இயற்கையில் இறைவனைக் கண்டு அவ்வனுபவத்தைச் சொல்லோவியமாகத் தீட்டியவர்களில் சம்பந்தரே குறிப்பிடத்தக்கவர். இவர் தேவாரத்திற்கென்று கிடைத்த தனி வடிவமும் இத்தகு கவிதைகளால் உருவானதே.[9]

யமகம், திருஎழுகூற்றிருக்கை, ஏகபாதம் போன்ற கவிகளைப் பாடியுள்ளார்.

அப்பர் பாடல்கள்

தொடக்கத்தில் சிவனை நினையாது வாழ்ந்த வாழ்க்கையைக் கழிவிரக்கத்தோடு பாடும் துடிப்பு அப்பர் பாடல்களில் காணப்படுகிறது. அப்பர் சுவாமிகளின் அனுபவத்துடிப்புக்கு முதன்மையான காரணம் உலகியல் வெம்மையில் அழுந்திய பின் இறைவன் திருவடி நிழலைத் தரிசித்தமையே' என்பர்.[10]

இறைவனைக் காணும்பேறு பெற்றதால் பெருமிதம் தோன்றத் தாண்டக யாப்பைப் பயன்படுத்திப் பாடினர். எனவே 'தாண்டக வேந்து' என்னும் சிறப்பினையும் பெற்றார்.

அகத்துறையில் மிகச்சில பாடல்களே பாடியுள்ளார். சம்பந்தர் இறைவனிடம் அழகைக்காண அப்பர் இறைவனிடம் அருளைக்கண்டு பாடுகிறார் என்பர்.

இராவணன் கைலை பெயர்த்த செய்தியையும் சிவன் அதனை ஊன்றிய செய்தியையும் பல பாடல்களில் குறிக்கிறார். இராவணனுக்கு அருள் செய்ததுபோல் தனக்கும் அருள்செய்த நிலையை எண்ணியே அங்ஙனம் பாடுகிறார் என்பர்.

ஐந்தாம் திருமுறை முழுதும் திருக்குறுந்தொகை எனும் யாப்பினை உடையது. நாற்சீர் நாலடியாய் அடிதோறும் தேமா, புளிமா என்னும் மாச்சீர்களுள் ஒன்று முதற் சீராகவும், கருவிளம், கூவிளம் என்னும் விளச்சீர்களுள் ஒன்று நான்காம் சீராகவும், இடையிலுள்ள இரண்டு மூன்றும் சீர்கள் பெரும்பாலும் விளச்சீர்களாகவும் சிறுபான்மை மாச்சீர்களாகவும் அமையவரும் செய்யுள் விகற்பமாகும்.[11]

---

9. மேலது. பக். 221.

10. மேலது, பக். 251.

11. பன்னிருதிருமுறை வரலாறு. பக். 416.

Koviloor Digital Library

சில பதிகங்கள் குறிப்பிட்ட தலத்தில் உள்ள இறைவனைப்-பாடாமல் பொதுவாகப் பாடுவதும் உண்டு.

சுந்தரர் பாடல்கள்

சமயப் போராட்டம் எதுவும் இன்றிச் சோதனைகள் அதிகமின்றி இறைவனுடைய முழு அருளையும் பெற்றுத் தோழனாய் இறைவனைக்-கொள்ளும் பெருமையும் பெற்ற சுந்தரர் பாடல்களில் 'ஓர் அடிமையின் குரலே கேட்கிறது' என்பர்.[12]

'இவருடைய பதிகங்கள் திருஞானசம்பந்தப் பிள்ளையார் அருளிய திருப்பதிகங்களைப் போன்று 'உளம் குளிர்ந்த போதெல்லாம் உவந்து பாடும் உவகைத் திறத்தையும், நாவுக்கரசருடைய திருப்பதிகங்களைப்-போன்று தன் பிழை நினைந்து ஏசலையும் இரங்கல் உணர்வையும் ஒருங்குடையனவாய், அவ்விருவர் திருப்பதிகங்களுக்கும் அமைந்த விளக்க உரையாகவும் கருத்துரையாகவும் திகழக் காணலாம் என்பர்.[1]

சுந்தரர் காலத்தில் பக்தி இயக்கம் தனது முழுப்பயனைத் தந்து கொண்டிருந்தது. எனவே அவ்வியக்கத்தில் ஈடுபட்ட அடியார்கள் மக்களிடையே பெருமதிப்புடன் போற்றப்பட்டனர். அதன் வெளிப்-பாடே சுந்தரரின் 'திருத்தொண்டத் தொகை' சுந்தரர் இட்ட விதையே நம்பியாண்டார் நம்பி காலத்தில் செடியாகிச் சேக்கிழார் காலத்தில் பெருமரமாய்ப் பெருங்காப்பியமாய் உருப்பெற்றது.

அப்பர், சம்பந்தர் பாடல்களில் அடியார் வணக்கம் காணப்-பட்ட போதிலும் சுந்தரரே அவர்களுக்கென்று தனியே திருத் தொண்டத்தொகை பாடினார்.

மாணிக்கவாசகர் வரலாறு

பாண்டிய நாட்டில் மதுரைக்கு அருகே திருவாதவூரில் பிறந்த இவர் பாண்டியனிடம் அமைச்சராகப் பணிபுரிந்தார். பரி வாங்கச்-செல்லும்போது திருப்பெருந்துறையில் ஞானாசிரியர் ஒருவரால் ஆட்-கொள்ளப்பட்டுத் துறவுநிலை மேற்கொண்டார்.

---

12. பக்தி இலக்கியர், பக். 253.
13. மேலது பக்.249.

Koviloor Digital Library

மன்னன் சினத்துக்கு ஆளாகி நரியைப்பரியாக்கிக் கொணர்ந்ததும் வையையில் வெள்ளம் பெருக்கெடுத்தோடப் பிட்டுக்கு மண்சுமந்ததும் திருவிளையாடல்களாகக் கூறப்படும். இவருடைய வரலாற்றை வாதவூர்ப் புராணம், திருப்பெருந்துறைப்புராணம், திருவிளையாடற் புராணம் ஆகிய நூற்களில் காணலாம்.

மாணிக்கவாசகர் அருளியவை திருவாசகமும் திருக்கோவையாரும்.

சம்பந்தர் அப்பர் காலத்தில் சமயப் போராட்டம் மிகுந்திருந்ததால் மக்கள் இயக்கமாகச் சைவத்தைப் பரப்ப வேண்டியிருந்தது; சுந்தரர் காலத்தில் அப்போராட்டம் ஒய்ந்து சைவ அடியார்கள் பெருமைப்படுத்தப்பட்டார்கள் என்பதைத் திருத்தொண்டத்தொகையே காட்டும். அடுத்து மாணிக்கவாசகர் காலத்தில் தத்துவ நிலை மேலோங்கத் தொடங்கியது. உள்ளொளிபெருக்கி உளமுருகப்பாடினார் மாணிக்கவாசகர்.

திருவாசகத்திற்கு உள்ளத்தை உருக்கும் தன்மை அதிகம் உண்டு என்பதை அயலாரும் உணர்ந்து போற்றுவர்.

திருவாசகத்தில் 51 பதிகங்கள் உள; ஏறக்குறைய 658 பாடல்கள் உள; 3382 அடிகள் உள. ஐங்குறுநூற்றில் பாடலில் வரும் சொல்லை வைத்துப் பெயரிடும் முறை உள்ளதுபோலவே திருவாசகத்திலும் பெயரிடும் முறை காணப்படுகிறது.

மக்களுடைய பொதுவான குறைகளைத் தம் மேலிட்டுத் தம்மைத் தாழ்வாகக் கூறும்போக்கு இதில் பெரிதும் காணப்படுகிறது.

திருவாசகத்தில் நாட்டுப்புறப்பாடல்களின் செல்வாக்கு அதிகம் காணப்படுகிறது. மகளிரது ஆடல் பாடல் வடிவங்கள் எடுத்தாளப்பட்டன. ஊசல், சாழல், அம்மானை, பாவையாடல் முதலிய வடிவங்களில் பாடல்கள் அமைந்துள.

புராணக்கதைகள் பலவற்றையும் இவர் பாடலில் காணலாம். பழமொழிகள், உவமைகள் திருவாசகத்தில் மிகுந்துள.

நூறுபாடல்கள் கொண்ட ஒரு தொகுப்பு நூல் சதகம் எனப்படும். அவ்வகையில் முதல் நூலாக மாணிக்கவாசகர் பாடிய திருச்சதகமே அமைந்துள்ளது.

Koviloor Digital Library

தனது போலி வேடத்தைக் கூறி உண்மையான உள்ளன்பைத் தனக்கு அளிக்க வேண்டுகிறார் மணிவாசகப்பெருமான்.

அடுத்துத் 'தாமும்பொய், தம்நெஞ்சும்பொய்; தம் அன்பும் பொய்; ஆனால் அழுதால் இறைவனைப் பெறலாம்' என்று கூறி இறைவனை அடையும்படி அருள்புரிய இறைவனை வேண்டுகிறார்.

பொன்னம்பலத்தே ஆடும் இறைவனிடம் தான் அடியார் நடுவுள் இருக்கும் அருளைப்புரிய வேண்டுகிறார்.

இறைவனோடு இணைய வேண்டிய நிலையைப் புணர்ச்சிப்பத்துள் கூறும்போது நெக்கு நெக்கு உள் உருகி உருகி நின்றும் இருந்தும் கிடந்தும் எழுந்தும் நக்கும் அழுதும் தொழுதும் வாழ்த்தி நானாவிதத்தால் கூத்து நவிற்றித் திருமேனி திகழ நோக்கிச் சிலிர்சிலிர்த்துப்புக்கு நிற்கும் நிலையைப் பாடுகிறார். பக்தி பரவச நிலையாகிய இந்நிலையடைய இறைவன்மேல் இடையறாத அன்பும் ஏக்கமும் பாசமும் வேண்டும். வேறு எதுவும் வேண்டாம்; இறைவன் திருவடியே வேண்டு; மெனும் உணர்வு வேண்டும்- உற்றார் வேண்டாம்; ஊர் வேண்டாம்-பேர் வேண்டாம்; கற்றார் வேண்டாம்; இறைவன் கழலே வேண்டும். என்று கசிந்து உருக வேண்டும்.

பாசத்துக்கு எடுத்துக் காட்டாகப் பசுவையும் கன்றையும் கூறுவர். மாணிக்கவாசகரும் இறைவனுக்கும் தனக்கும் உள்ள உறவிற்கு அதனையே உவமை சொல்லுகிறார்.

ஞானாசிரிய வடிவில் இறைவனைக் கண்டு ஞானம் பெற்ற மாணிக்கவாசகர் பின்னர் அவ்விறைவன் பிரிவால் வருந்தி மீண்டும் இறைவனைக்காண, அடைய எண்ணுகிறார். ஞானம் அடைந்த வாசகர் உணர்ச்சிமயமாக நின்று புலம்புகிறார். இத்தகைய உணர்ச்சிப் பெருக்கே திருவாசகத்தின் தனிச்சிறப்பு.

திருப்பெருந்துறையில் குருந்த மரத்தடியில் அடிகள் பெற்ற மெய்ஞான அனுபவமும் அதனைத் தொடர்ந்து அனுபவிக்க முடியாமல் இடையில் ஏற்பட்ட இடையீடும் திருவாசகத்தின் உயிர்நிலைகளாக விளங்குகின்றன. இறைவனைப் பிரிந்து புலம்பும் பிரிவாற்றாமைப் பாடல்களே மாணிக்கவாசகரின் தனிச்சிறப்பாகும். நீத்தல் விண்ணப்பம் இத்தகைய பிரிவாற்றாமையையே காட்டுகிறது.

Koviloor Digital Library

தேவார ஆசிரியர்கள் திருக்கோயில்களை மையமாகக்கொண்டு பாடினர். ஆயின் மாணிக்கவாசகர் இறைவன் அருளையே பெரிதும் பாடினார். மூவர் பாடியன 275 கோயில்கள். மாணிக்கவாசகர் பாடியன 54 கோயில்கள் என்னும் உண்மையே அதற்குச் சான்றாகும்.

மேலும் மூவரினும் புராண உணர்வு குறைந்து காணப்படுவது மாணிக்கவாசகரிடமேயாகும். மாணிக்கவாசகரின் . பாடல்களில் அழுகை ஒலியும் ஆற்றாமையும் பெரிதும் மேலோங்கியுள்ளன.

திருமுறைகளே சைவசித்தாந்தத்தின் பிராமண நூல்கள். எனினும் பின்னர் 12ஆம் நூற்றாண்டை ஒட்டியே பதினான்கு மெய்கண்ட சாத்திரங்கள் தோன்றின. மெய்கண்டார் இயற்றிய சிவஞானபோதம் முதலியவை, அவை. இறை, (பதி) உயிர், (பசு) தளை (பாசம்) என்னும் முப்பொருளும் என்றும் உள்ளபொருள்கள், செம்பில் களிம்பு போல் ஆன்மாவில் அநாதியாகவே ஏறியிருக்கும் ஆணவமலத்தைப்போக்க (மாயை எனும் முதற்காரணத்தினின்று) இறைவன் உலக சுக போகங்களைப் படைக்கிறான். அவ்வாறு உலகில் பிறந்த உயிர் தான் புரியும் இருவினைக்கு ஏற்ப மாறி மாறிப்பிறந்து உழலும். இறுதியில் ஞானாசிரியன் துணையினால் இருவினை ஒப்பின்கண் மலபரிபாகம் பெற்றுத் திருவருள் பதிவாகிய சத்திநிபாதம் எய்திப் பாசத்தளையின் நீங்கி வீடுபெறும். இதுவே சைவசித்தாந்தம் கூறும் அடிப்படையான பொருளாகும்.

உயிரைத் தடுப்பனவாக மும்மலங்கள் கூறப்படும். அவை ஆணவ மலம், கன்ம மலம், மாயை என்பனவாம். ஆணவமலம் அநாதியானது என்பர். உயிர்கள் எடுக்கும் உடல்களுக்கு இன்பதுன்ப நுகர்ச்சியை உண்டாக்குவதாய், நல்வினை தீவினை எனும் இருவினையாய் உள்ளது கன்ம மலம். மாயை என்பது இறைவன் உலகைப் படைக்க முதற்காரணமாக இருப்பது. இதிலிருந்தே 36 தத்துவங்கள் தோற்றுவிக்கப்படும்.

இறைவனை அடையும் வழிகள் நான்காகும்.

1. தாசமார்க்கம் —சரியை
2. சத்புத்திரமார்க்கம் —கிரியை
3. சகமார்க்கம் — யோகம்
4. சன்மார்க்கம் —ஞானம்

இறைவனைத் தலைவனாகக் கொண்டு அடிமையாகப் பணிபுரிதல் தாச-

Koviloor Digital Library

மார்க்கம். கோயில்மெழுகிடுதல், விளக்கிடல், பூமாலை சூட்டல், அடியார்க்குப் பணிபுரிதல் முதலியவை சரியை எனப்படும்.

இறைவனுக்கு மகன் முறையில் பணிதல் சத்புத்திரமார்க்கம்.

மலர், தூபதீபம் கொண்டு பஞ்சசுத்தி செய்து திருமேனியை ஆவாகித்து உண்மையன்புடன் பரவுதல் கிரியை எனப்படும்.

இறைவனுக்குத் தோழன் முறையில் இருப்பது சகமார்க்கம் யோகசாதனங்களால் இறைவன் திருமேனியை ஏத்துதல் யோக நெறியாகும்.

இறைவனைக் குருவாகவும் தன்னைச் சீடனாகவும் நினைந்து வழிபடுதல் ஞானநெறியாகும். பரம்பொருளை அறிவுத் தொழிலால் நினைந்து வழிபடுவது ஞானநெறியாகும். இந்நான்கு நெறிகளையும் சமயக்குரவர் நால்வரும் பின்பற்றினர் என்பர்.[14]

அப்பர்	—	அடிமைநெறி
சம்பந்தர்	—	மகன்மைநெறி
சுந்தரர்	--	தோழமைநெறி
மாணிக்கவாசகர்	—	சீடநெறி.

தாயுமானவர் பாடல்கள்

நால்வருக்குப் பின் சைவசமய சாத்திரங்கள் பல தோன்றின. தத்துவங்கள் தோன்றிய பின் இறைவனை உணர்ச்சிப்பூர்வமாக அணுகும்நிலை மாறி அறிவுப்பூர்வாக அணுகும் நிலை பெருகியது. அத்தகைய அறிவுநிலையில் பல சமயக்கருத்துக்களையும் நடுநிலை நின்று சீர்தூக்கும் உளப்பாங்கு அமையும். அந்நிலையில் சமயக்காழ்ப்பு, போட்டி, பொருமை, பகைமை ஆகியவை அழிந்த சமயப்பொதுநோக்கு உருவாகும். அப்படிப்பட்ட காலகட்டத்தில்தான் வள்ளலார், தாயுமானவர் போன்ற சான்றோர்கள் தோன்றினர். சமயங்கள் அனைத்தும் ஒன்றே

---

[14] The four are supposed to have exemplified in their lives the four paths to God realisation, according to Saivism-Appar, the path of service of the servant, the Charyamarga; Sambandha the path of ritualistic worship of the spiritual son, the Kriyamarga; Sundara, the path of the comrade and friend, the Yogamarga; and lastly Manickavasagar, the path of the disciple the nanamarga -39, Outlines of Saivism.

Koviloor Digital Library

என்று காணும் சமரச சன்மார்க்க நெறி இவர்களால் பெரிதும் வலியுறுத்தப்பட்டது.

சோழநாட்டு வேதாரணியம் எனும் திருமறைக்காட்டில் கேடிலியப்ப பிள்ளையின் இரண்டாவது மகனாகத் தோன்றிய தாயுமானவர் தம் தந்தைக்குப்பின் அவர் வகித்த அரசுப் பெருங்கணக்கர் பொறுப்பை ஏற்றார், மணமுடித்துத் தந்தையுமானார். திருமூலர் மரபில் வந்த மௌனகுரு தேசிகரைக் கண்டு 'சும்மா இரு' எனும் ஆணைச்சொல் பெற்று யோக, ஞான முறைகளைக்கற்றுச் சமயப்பணி புரிந்தார்.

இல்லறத்திலிருந்து துறவுபெற்றுப் பின்னர் இராமநாதபுரத்திற்கருகில் உள்ள காட்டூரணி எனுமிடத்தில் நிட்டைநிலை எய்தினார். அவரது காலம் நாயக்கராட்சிக் காலமாகிய 17ஆம் நூற்றாண்டாகும்

தாயுமானவர் அவ்வப்போது பாடிய அருட்பாடல்களை அவரது சிறிய தாயார் மகனரான அருளையபிள்ளை ஏட்டில் எழுதிப் பாதுகாத்தனர்.

1835ல் அச்சிடப்பட்ட தாயுமானவர் பாடல்களே நமக்குக் கிடைப்பனவற்றுள் பழையபதிப்பு.

தாயுமானவர் இயற்றிய பாடல்கள் 1452 என்றும் 1454 என்றும் கூறுவர். 56 பிரிவுகளாக அவை அமைந்துள்ளன.

தமிழும் வடமொழியும் கற்றுப் பெரும்புலமை பெற்றிருந்தார்; சித்தாந்த, வேதாந்த நெறிகளையையும் அறிந்திருந்தார். சித்தராகவும் அவர் திகழ்ந்தார். இவரது பாடல்களில் 60 விழுக்காடு வடமொழிக்கலப்பு காணப்படுகிறது

வேதாந்தம், சித்தாந்தம் என்ற இரண்டிற்கும் ஒற்றுமை காணத்துடித்தார் என்ப. எனினும் சைவசமயமே சமயம் என்று கூறிச் சைவசமய வழியே சென்று சமரச நிலையைக் கூறுகிறார்.

தாயுமானவர் பாடல்களில் முற்பகுதி பாமாலைகளாகவும் பிற்பாதி கண்ணிகளாகவும் அமைந்துள. பல்வேறு யாப்பு வடிவங்களையும் படைத்துள்ளார். கண்ணி என்பது இரண்டடிகளைக்கொண்ட 'தனித்-

Koviloor Digital Library

தனிப்பாடல்கள். அவை குறள்வெண்செந்துறையின் இலக்கணத்தை உடையன என்பர். வண்ணம், கண்ணி, ஆனந்தக்களிப்பு என்னும் வடிவங்களைச் சித்தரிடமிருந்து பெற்றார் தாயுமானவர் என்பர்.[15]

உவமைகள், உருவகங்களை மாலைபோலத் தொடுத்தும் முற்று உருவகங்களாகவும் பாடிய நிலையைக் காணலாம்,

எளிய நடை உயர்ந்த கருத்து இவருடைய தனிச்சிறப்புக்கள்.[16]

தாயுமானவர் பாடல்கள் 56 பிரிவுகளை உடையதெனக் கண்டோம். ஒவ்வொரு பிரிவும் யாப்பினாலோ, தொடங்கும் சொல்லாலோ முடிக்கும் சொல்லாலோ பெயர் பெறும்.

இறைவன் எங்கும் எதிலும் கலந்துள்ளான் என்பதை முரண்தொடை நயம்படப் பாடுகிறார். (மனம், சித்தம், சிவசித்து, பொருள், அறிபொறி, ஐம்புலன், ஐம்பூதம், அகம், புறம், தூரம்சமீபம்,போக்குவரவு, இருள்ஒளி, நன்மைதீமை, இன்றுநாளை என்றும், ஒன்றுபலயாவும்)

மனமாய் மனம் சேர்ந்து வளரும் சித்தாகி அச்சித்தெல்லாம் சூழ்ந்த சிவசித்தாய் நாலுவிதப்பொருளாகி அப்பொருளையறியும் பொறியாகி இறைவன் உள்ளான். ஐம்புலனுமாய் ஐம்பூதமாய் இறைவன் உள்ளான். புறம் அகம், தூரம் சமீபம், போக்குவரவு, இருள்ஒளி, நன்மைதீமை ஆகிய முரண்பட்ட நிலைகளில் இறைவன் உள்ளான். இன்றாகி நாளையாகி என்றுமாகி உள்ளான். ஒன்றாய்ப்பலவுமாய் யாவுமாய் உள்ளான்.. இவை அல்லவாகவும் உள்ளான்.

இத்தகைய இறைவனை அருள்வயப்பட்ட அடியார்கள் அறிய இயலுமேயன்றிப் பிறர் அறிவதற்கு எளிதாகான்.

இவ்வாறு இறைவன் எங்கும் பரவியுள்ள நிலை, அவனை அறியும் முறை ஆகியவற்றைப் பாடுகிறார் தாயுமானவர்.

---

15. தாயுமானவர். டாக்டர், எஸ். வி, சுப்பிரமணியம் - பக்: 2:3...
16. Saint Tayumanavar is also a poet of the masses by virtue of the simplicity of the language and the loftiness of the thoughts expressed.--Outlines of Saivism, P. 31.

Koviloor Digital Library

'எங்கு நிறைகின்ற பொருளே' என்று முடியும் பாடல்களை உடைய பகுதி அப்படியே பெயர் பெறுகிறது.

இறைவன் அருள் கிடைத்தால் வினைக்கொடுமை நில்லாது நீங்கும். காகம் கோடி கூடி நின்றாலும் ஒரு கல்லின் முன் எதிர் நிற்க முடியாது ஓடுவது போல் நீங்கும் என்று வினைநீங்கும் வழி கூறிய தாயுமானவர் தனக்கு அந்தகைய அருள்நிலை கூடவில்லையே என ஏங்குகிறார், 'யோகமார்க்கசித்தியோ வரவில்லை. சகசநிட்டைக்கும் என்சிந்தைக்கும் வெகுதூரம்' என்று தம் நிலையைக் கூறும் தாயு-மானவர் இறைவனோடு ஏகமாய்த் தாம் நிற்கும் நாள் எதுவென ஏங்குகின்றார்.

இறைவன் உயிர்களின் வினையோடு கூட்டுவிப்பான் என்பது சைவ சித்தாந்தம்.

காலமும் தேசமும் வகுத்தவன்; கருவி முதலியன படைத்தவன் என்று இறைவனது செயல் கூறப்படுகிறது. 'ஆகாரபுவனம்' எனும் பிரிவுள் 5ஆம் பாடலில் இக்கருத்து பாடப்படுகிறது.

'பன்மாலை' எனும் பகுதியில் ஒரு பாடலில் மும்மலங்களின் செயலை விளக்குகிறார். ஆணவன், கன்மம், மாயை எனும் மும்மலங்-களில் 'நான்நான்' என்பது ஆணவமலம். நல்வினை தீவினை என்பது கன்மமலம். உடல் முதலியவை மாயை. இந்த மும்மலங்களும் செயல் உயிரைத் தடுமாறச் செய்யும் நிலையை விளக்கி இறைவன் பெருமையை அடுத்துப் பாடுகிறார்.

பராபரக்கண்ணியில் 'ஓடும் இருநிதியும் ஒன்றாகக்' காணும் அடியார்களைப் பாடுகிறார்.

சிவனே என்று செயலற்றுச் சும்மா இருப்பதுவே கட்டற்ற பூரணம் என்று வலியுறுத்துகிறார்.

இறைவனது திருவருள் சுட்டறியும் அறிவுக்கு அப்பாற்பட்டது. அவ்வாறு காணமுற்படுவது வானத்தைப் பிடிக்க மலைமேல் ஏறுவ-தைப் போன்றதாகும் என்று விளக்குகிறார்.

நெஞ்சே கோயில்; நினைவே மணப்பொருள்; அன்பே நீர் எனக்-கொண்டு வழிபடும் நிலையை ஒரு பாடலில் விளக்குகிறார்.

Koviloor Digital Library

இவ்வாறு தாயுமானவர் பாடல்களில் தத்துவக் கருத்துக்கள் எளிய நடையில் விளக்கப்படுகின்ற நிலையைக் காணலாம். சைவ சமயநெறி வழியே சமரசநெறி காணப்புறப்பட்டவர் தாயுமானவர். வள்ளலாரும் பின்னர் வந்த பாரதியாரும் இச்சமரச நெறியையே வலியுறுத்திப் பாடியுள்ளனர்.

இவ்வாறு தென்னாட்டுக்கே உரிய சிவவழிபாடு பல்வேறு வகையில் வளர்ந்து தத்துவ நிலையடைந்து சமரச நெறி காணும் நிலைக்கு உயர்ந்துள்ளது..

துணை நூல்கள்

தமிழிலக்கியக் கொள்கை	—	முதற்பகுதி
	—	இரண்டாம் பகுதி
	—	மூன்றும் பகுதி
தாயுமானவர்	—	எஸ். வி. சுப்பிரமணியன்
திருச்சதகம்	—	கதிர்மணி விளக்கம்
திருவாசகம்	—	கா. சு. பிள்ளை உரை
திருவாசகம்	—	கழகம்
திருவாசகம்	—	சித்பவானந்தா
திருவாசகம்	—	மறைமலையடிகள்
மூவர் தேவாரம்	—	திருப்பனந்தாள் மடம்
தாயுமானவர் பாடல்கள்	—	கழகம்
பக்தி இலக்கியம்	—	டாக்டர். ப. அருணாசலம்
போதமும் சுபக்கமும்	—	மா. ச. அறிவுடைநம்பி
பன்னிருதிருமுறை வரலாறு	—	வெள்ளைவாரணனார்.
The Tiruvacagam	—	Rev G.N. Pope 1900
Outlines of Saivism	—	M Arunachalam
Saivism	—	G. Sundramoorthy

Koviloor Digital Library

தும்பைத் திணை

தொல்காப்பியர் புறத்திணையுள் நான்காவது திணையாகத் தும்பையைக் கூறுகிறார். வெட்சி ஆநிரை கவரும் போரையும், உழிஞை கோட்டை முற்றுகையையும், வஞ்சி படையெடுப்பையும் பொருளாகக் கொண்டமைபோல் தும்பை களப்போரைப் பொருளாகக் கொண்டதென்பர்.

'மைந்து பொருளாக வந்த வேந்தனைச், சென்று தலையழிக்கும் சிறப்பிற்று என்ப' என்று தொல்காப்பியர் தும்பைத்திணையை விளக்குவார். 'இருவரும் ஒருகளத்தே பொருவர்' என்று நச்சினார்க்கினியர் களத்தைக்குறித்துச் சொல்வார். நச்சினார்க்கினியர் கருத்தை அடியொற்றியே ஐயனாரிதனாரும், "செங்களத்து மறம் கருதிப், பைந்தும்பை தலைமலைந்தன்று' என்று களத்தைச் சுட்டுகிறார்.

உயிரிழந்த யாக்கை நிலத்தில் வீழாது நின்று போரிடும் சிறப்புடையது என்று இத்திணையின் தனிஇயல்பைத் தொல்காப்பியர் விளக்குவதும் களப்போர் என்பதையே உறுதிப்படுத்துகிறது.

எனவே தும்பைத்திணை களப்போர்ச் செய்திகளை விளக்கும் திணை எனலாம். களத்தில் வெற்றி பற்றிய குறிப்பு வருமாயின் அது வாகைத்திணையின் பாற்படும். எனவே வெற்றி தோல்விக்கு முந்திய களச்செய்திகள் தும்பையில் பாடுதற்குரியன எனலாம்.

தொல்காப்பியர் பன்னிரண்டு துறைகள் கூறுவார்.

1. தானைநிலை
2. யானைநிலை
3. குதிரைநிலை
4. தார்நிலை
5. தலைவர்தபுதி
6. பெருமை
7. ஏமம்
8. களிறு எதிர்ந்தோர்பாடு
9. வாளோர் ஆடும் அமலை
10. தொகை நிலை
11. நல்லிசை நிலை
12. நூழில்

இப்பன்னிரு துறைகளோடு 11 துறைகள் சேர்த்து இருபத்துமூன்று துறைகள் கூறுவார் ஐயனாரிதனார்.

---

* செந்தமிழ், ஜுன்.1978.

Koviloor Digital Library

1. தும்பை அரவம்
2. தேர்மறம்
3. பாண்பாட்டு
4. முன்தேர்க்குரவை
5. பின்தேர்க்குரவை
6. பேய்க் குரவை
7. தானைமறம்
8. வெருவருநிலை
9. சிருங்காரநிலை
10. உவகைக்கலுழ்ச்சி
11. நூழிலாட்டு

வெற்றி தோல்வி அடையுமுன்னர் உள்ள களச்செய்திகளைத் தொல்காப்பியர் கூற, ஐயனுரிதனுர் போர் முடிந்த பின்னர் நிகழ்பவற்றையும் சேர்த்துக் கூறுவது குறிக்கத்தக்கது.

தும்பைத்திணையில் அமைந்த புறப்பாடல்கள் 27. [புறம். 62, 63, 80, 87, 88, 89, 90, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 283, 284, 288, 294, 295, 300, 301, 302, 303, 304, 307, 309, 310, 311]

1. குதிரை மறம்-புறம். 273, 299, 302, 303, 304
2. எருமை மறம், புறம். 80, 274, 275
3. உவகைக்கலுழ்ச்சி-புறம். 277, 278, 295
4. களிற்றுடனிலை-புறம். 307
5. தானைநிலை-புறம். 276.
6. தானை மறம்-புறம். 87, 88, 89, 90, 170, 294, 300, 301
7. தொகை நிலை·புறம். 62, 63
8. நூழிலாட்டு-புறம். 309, 310.
9. பாண்பாட்டு-புறம். 260, 284, 311.

இவற்றுள் உவகைக்கலுழ்ச்சி, தானைமறம், நூழிலாட்டு, பாண்பாட்டு ஆகிய நான்கு துறைகள் தொல்காப்பியர் கூருதிருக்கப் புறப்பொருள் வெண்பாமாலையைப் பின்பற்றிப் புறநானூறு கொண்டுள்ள துறைகளாம்.

இத்துறைகள் அனைத்தும் போர்க்களத்தில் நடைபெறும் நிகழ்ச்சிகளைச் சித்திரிப்பனவாகவே உள்ளன.

தொகைநிலைத்துறை தவிர ஏனைய அனைத்துத் துறைகளும் போர்க்களத்தில் தனிப்பட்டோர் செயல்களையும் நிலையினையும் விளக்குவனவாக உள்ளன.

தொகைநிலைத்துறையில் இருபாடல்கள் உள. சேரமான்குடக்கோ நெடுஞ்சேரலாதனும் சோழன் வேல்பல் தடக்கைப் பெருநற்கிள்ளியும் போரிட்டுக் களத்தில் வீழ்ந்துள்ள நிலையைக் கழாத்-

Koviloor Digital Library

தலையாரும் பரணரும் பாடுகின்றனர். இவ்வாறு இரு பக்கத்து மன்னர்களும் ஒருங்கே இறந்துபடும்நிலை அரிதாகவே ஏற்படும், அதனைப் பாடத் தனித்துறை அமைந்துள்ளமை குறிக்கத்தக்கது. இப்பாடல்களில் அழிவால் ஏற்பட்டுள்ள அவலநிலையே காட்டப்படுகிறது.

இப்பாடல் காஞ்சித்திணையில் இடம் பெற்றிருக்கவேண்டும். அல்லது இரங்கிப்பாடும் கையறுநிலைத் துறையில் இடம் பெற்றிருக்கவேண்டும். ஆயின் தும்பையில் தொகைநிலை எனத் தனித்துறையமைக்கக் காரணம் சிந்திக்கத்தக்கது.

அவ்வாறே உவகைக்கலுழ்ச்சித் துறையும் வீரன் இறப்பைப் பற்றியதாக உள்ளது. இத்துறையில் மூன்று பாடல்கள் உள. (புறம். 277, 278, 295) வீரப்போர் செய்த வீரனது தாயின் மகிழ்ச்சியை விளக்குவனவாக இவை உள. பெண்ணின் வீர உள்ளம் எனக்கொண்டால் இவற்றை மூதின்முல்லை எனலாம். இதே அமைப்புடைய பாடல் மூதின்முல்லை என வகுக்கப்பட்டுள்ளது (புறம்.279). அவலம் எனக்கொண்டால் காஞ்சித்திணையிலோ பொதுவியலிலோ ஆனந்தப் பையுள், மூதானந்தம், கையறுநிலை ஆகிய துறைகளோடு வைப்பதே முறை எனத் தோன்றுகிறது. உணர்ச்சியை நோக்காது நிகழும் இடமான களத்தை நோக்கித் தும்பை என வகுத்துள்ளனர்.

அதுபோன்றே 'களிற்றொடுபட்ட' வீரனது இறப்பைப் பாடும் களிற்றுடனிலைத்துறையும். (புறம். 307)

தொகைநிலை, களிற்றுடனிலை உவகைக்கலுழ்ச்சி மூன்று துறைகளும் அவல உணர்வைக் கொள்வன. பாடலின் உணர்ச்சி, பாடப்படும் பொருள் ஆகியவற்றைக் கருதாமல் பாடப்படும் நிகழ்ச்சி நிகழும் இடம், போர்க்களம் என்பதால் இத்துறைகளைத் தும்பைத்திணையில் சேர்த்துள்ளனர்.

ஏனைய துறைகள் போர்க்களத்தில் தனிப்பட்டோன் செய்யும் வீரச்செயல்கள், போர்நிலைகள் ஆகியவற்றைப் பேசும்.

வீரரின் போர்ச் செயலைப் பாடும் துறைகளாகத் தானைநிலை, தானைமறம் இரண்டும் உள. புறநானூற்றுள் ஒரு பாடல் தானைநிலை என்றும் (புறம். 276) எட்டுப்பாடல்கள் [புறம். 87, 88, 89, 90, 170, 294, 300, 301] தானைமறம் என்றும் கூறப்படும்.

தானைநிலை, தானைமறம் என்னும் இருதுறைகளுக்கும் வேறுபாடு அதிகம் காணப்படவில்லை.

Koviloor Digital Library

'தாம்படைத்தலைக் கொள்ளாமை, ஓம்படுத்த உயர்புகூறு' வது தானைமறம். (பு. வெ. மாலை. 129) 'இருபடையும் மறம் பழிச்சுப், பொருகளத்துப் பொலிவெய்தின்று (பு. வெ. மாலை. 148) என்று தானைநிலை விளக்கப்படும். தானைமறத்துக்கு வேறிரு விளக்கங்களும் கூறப்படும்.

ஆயின், புறநானூற்றுப் பாடல்களை நோக்கும்போது படை வீரன் சிறப்பைப் பேசுவது இவ்விரு துறையின் பொருளாகத் தோன்றுகிறது.

தொல்காப்பியர்,

'தானை யானை குதிரை என்ற
நோனர் உட்கும் மூவகைநிலை'

என்று கூறுகிறார். புறப்பொருள் வெண்பாமாலையார் தானைமறம், யானைமறம், குதிரைமறம் என்று அதனை மூன்றாகப் பிரித்துக் கூறியுள்ளார். இந்நிலையில் தானைக்குமட்டும் தனிச் சிறப்பளித்துத் 'தானைநிலை' என்று ஒன்று வகுத்துள்ளார் ஐயனாரிதனார். அதனைப் பின்பற்றிப் புறநானூறு தொகுத்தோரும் இருதுறை வகுத்துள்ளனர்.

அதியமான் நெடுமான் அஞ்சியை ஔவையார் பாடும் 4 பாடல்கள் (புறம். 87, 88, 89, 90) இத்துறையைச்சாரும். ஒரு பாடலில் பிட்டங்கொற்றனைத் தாமோதரனார் பாடுகிறார். (புறம் 170) ஏனைய நான்கு பாடல்கள் பெயர் தெரியாத வீரனைப் புகழ்கின்றன. (புறம்.276, 294, 300, 301). போர்க்களத்தில் தனிவீரன் செயலைப் பாடுவன எனும் அடிப்படையில் இவை தானைநிலை, தானை மறம் என வகுக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும்.

தொல்காப்பியர்,

'ஒருவன் ஒருவனை உடைபடைபுக்குக்
கூழை தாங்கிய பெருமையும்'

(தொல். புறத்திணை. இளம். 72)

என்று ஒரு துறை கூறுகிறார். இதற்குக் 'கூழை தாங்கிய எருமையும்' என்ற பாடபேதமும் காணப்படுகிறது. எருமை என்ற பாடம் கொண்ட நச்சினார்க்கினியர் 'கடாப்போலச் சிறக்கணித்து நிற்கும் நிலைமை' என்று விளக்குவார்.

Koviloor Digital Library

Alagappa university Central Library 17057

எருமை, பெருமை எனும் இரண்டில் ஏற்புடையதாகும். வீரனது சிறப்புக்கு எ கூறினர் என்றோ, அத்தகைய உவமைை கொண்டார் என்றோ கொள்வது பொருத்தமாக இல்லை.

எனவே பிழைபட்ட பாடத்திலிருந்து பிறந்ததே 'எருமை மறம், என்ற துறைப்பெயரெனலாம். இத்துறைக்குப் புறப்பொருள் வெண்பாமாலையார் சினம் கொண்டு பெயர்படைக்குப்பின் நிற்றலைப் பொருளாக விளக்குவார். அதுபோன்றே ஏமம் என்று தொல்காப்பியர் கூறியதை ஏம எருமை என்று விளக்குகிறார் ஐயனாரிதனார்.

(பு. வெ. மாலை. 140)

இலக்கணிகள் வேறுபொருள் கூறியபோதிலும் தானைமறத்துக்கும் இதற்கும் வேறுபாடு கருதாமல் துறைவகுத்துள்ளனர் புறநானூறு தொகுத்தோர். புறநானூற்றுப் பாடல்களுக்குத் (புறம். 80. 274, 275) தனிப்பட்ட வீரனின் போர்ச்செயலைப் பாடுவது எனும் பொருளே பொருந்துவதாக உளது.

போர்ப்படைப் பிரிவுகளுள் ஒன்றான குதிரைப்படை வீரனின் சிறப்பினைப் பேசுவது குதிரைமறம் ஆகும்.

'தானை, யானை, குதிரை என்ற நோனார் உட்கும் மூவகை நிலை, என்று தொல்காப்பியர் கூற, ஐயனாரிதனார் தேரையும் சேர்த்துத் தானைமறம், யானைமறம், குதிரைமறம், தேர்மறம் என்ற நான்கினைக் கூறுவது குறிக்கத்தக்கது.

குதிரைமறம் புறப்பாடல் ஐந்திற்குத் துறையாக வகுக்கப்பட்டுள்ளது. (புறம். 273, 299, 302, 303, 304) ஐந்திலும் குதிரை பற்றிய செய்தி கூறப்படுகிறது.' குதிரையின் திறம் பாடலில் இடம் பெற்றாலும் சிறப்பிடம் பெற்றுத் திகழ்வது குதிரைமறவனது செயலையாகும்.

தொல்காப்பியர் நூழில் என்று மட்டும் கூற, ஐயனாரிதனார் நூழில், நூழிலாட்டு என இரண்டாகப் பிரித்து வேற்படைச் செய்தியைப் பாடுவனவாக விளக்குவார். [பு. வெ. மாலை. 141, 142] நூழிலாட்டு எனும் துறையில் இருபாடல்கள் உள. [புறம். 309, 310] ஒரு பாடலில் வேல் பற்றியும் (புறம். 309) மற்றொரு பாடலில் அம்பு பற்றியும் (புறம். 310) செய்திகள் உள. இருபாடல்களும் வீரனின் திறத்தைப் பாடுவனவாக உள்ளன.

 Koviloor Digital Library

பண்பாட்டு எனும் துறை தொல்காப்பியத்தில் இல்லை. பாணர் களத்தில் வீழ்ந்தார்க்குப் பாடல் இசைத்துக் கடன் செய்தல் பாண்பாட்டு என ஐயனாரிதனார் விளக்குவார்.

பாணனிடம் இறந்துபட்ட வீரன் சிறப்பை உரைப்பதாக ஒரு பாடல் உளது. (புறம்.260) அது கையறு நிலை என்றும் கூறப்பட்டுள்ளது. அப்பாடலைக் கையறுநிலை எனக் கொளலே பொருத்தம். பாடலில் 'பாண' என்ற விளியைப் பார்த்து ஆற்றுப்படைச் செய்தி இல்லாததை உணர்ந்து பாண்பாட்டு எனக் கூறி விட்டனர் போலும்.

ஏனைய ' இருபாடல்களும் (புறம். 283, 284) பாண்பாட்டுக்கு ஐயனாரிதனார் கூறும் விளக்கத்திற்கேற்ப அமையவில்லை. ஒன்று (புறம். 284) வஞ்சிக்கு உரியதெனத் தொல்காப்பிய உரையாசிரியரால் விளக்கப்படும். மற்றொரு பாடலில் தும்பை என்ற சொல் வருவதால் இத்திணையில் அடக்கினர் போலும். பாண்பாட்டு என்ற துறைப்பகுப்பு பொருந்துமாறில்லை. அவைகளைப் பாடுபொருள் நோக்கி வேறு துறைகளில் சேர்ப்பதே பொருத்தம்.

பதிற்றுப்பத்தில் இரு பாடல்கள் தும்பைஅரவம் எனும் துறைக்குரியனவாகக் கூறப்படும் (பதிற். 34, 83). ஒரு பாடலில் 'பெருஞ்சமம்ததைய ஆர்ப்பெழ' என்று இருப்பதால் தும்பை அரவம் என்று வகுத்துள்ளனர். (பதிற். 34) மற்றொரு பாடலில் 'செலவு பெரிதினிது' எனும் குறிப்பிருப்பதால் அத்துறைக்குரியதெனக் கூறியுள்ளனர்.

Koviloor Digital Library

திருக்குறளில் கலையியல்

1. கலைஞர்

வள்ளுவர் ஓர் அரசியலறிஞராய், அரிய மருத்துவராய், வேளாண் தொழில் புரியும் உழவராய், படை நடத்தும் படைத் தலைவராய் ஆன்மீக நெறியுணர்த்தும் மெய்ஞ்ஞானியாய் வெவ்வேறு கோணங்களில் வீறு பெற்றுத் திகழ்கிறார். எல்லாச் செய்திகளையும் இனிதே உணர்த்தும் நற்புலவராய் விளங்கும் வள்ளுவர் ஒரு சிறந்த கலைஞர் என்பதில் ஐயமில்லை. அவர் கலை பற்றித் தம் நூலில் எத்தகைய குறிப்புக்களைத் தருகிறார். அக்குறிப்புக்களால் புலப்படும் வள்ளுவரின் கலையியல் கொள்கை என்ன என்பவற்றைக் காண்போம்.

2. கலை

ஆய கலைகள் அறுபத்து நான்கு என்பர். எச்செயலையும் ஓர் இனிமையுடன் நளினமுடன் செய்யும் போது அதுவே கலையாகிறது. ஆடல், பாடல், ஓவியம், சிற்பம், இலக்கியம், கட்டிடக்கலை என்பன கலைகளுள் நுண்கலைகள் எனப் பிரித்துக் கூறப்படும்.

தமிழகத்தில் இக்கலைகள் தொல்காப்பியர் காலத்திலும் அதற்குப் பின்னரும் செழித்தோங்கி வளர்ந்தன. மன்னர் ஆதரவில் இக்கலைகள் சிறப்புற வளர்ந்ததை ஆற்றுப்படை இலக்கியங்கள் விளக்கும்.

இத்தகைய கலைகளைத் திருவள்ளுவர் தம் நூலுள் அதிகம் விளக்கிக் கூறாமை நமக்கு வியப்பைத் தருகிறது. 'கலை' என்ற சொல்லையே அவர் கையாளாமை குறிக்கத்தக்கது

3. ஆடல்

ஆடற்கலை பற்றி ஒரே ஓரிடத்தில் மட்டும் குறிக்கிறார். அக்குறிப்பிலும் ஆடுவோரைப் பற்றியோ ஆடப்படும் ஆடலைப் பற்றியோ சிறப்புறக் கூறாமல் கூத்தாடும் அவையில் கூடும் கூட்டத்தை மட்டுமே கூறுகிறார். நிலையாமை பற்றிக் கூறும் வள்ளுவர்,

---

*. திருக்குறளில் அறிவுத்துறைகள் நூல் தொகுப்பில் வெளியாகியுள்ள கட்டுரை.

Koviloor Digital Library

கூத்தாட்டு அவைக்குழாத் தற்றே பெருஞ்செல்வம்
போக்கும் அதுவிளிந் தற்று (332)

என்று உவமை கூறுகிறார். கூத்தாட்டவையில் கூடும் கூட்டம் கூத்து முடிந்ததும் கலைந்து விடும் தன்மையை இங்கு உவமை சொல்கிறார். எனவே இங்கு ஆடற்கலையின் உயர்ச்சி விளக்கப்பட்டதாகக் கொள்ளல் இயலாது.

4. பாடல்

வள்ளுவர் பாடல்கலை பற்றி ஏறக்குறைய ஐந்திடங்களில் குறிக்கிறார். 'பண் என்னும் பாடற்கு இயைபின்றேல்' (537) என்று கூறும் போது பாடலும் பண்ணும் இயைபின்றி இருந்தால் பயனில்லை என்று குறிக்கிறார். இதிலும் இசையின் மேன்மையை விளக்காது எதிர்மறை நிலையையே உணர்த்துகிறார்.

கணையின் கோட்டையும் யாழின் கோட்டையும் ஓரிடத்தே (குறள் 279) ஒப்புமைப் படுத்திப் பேசும் வள்ளுவர், யாழின் இசை இன்பத்தைக் குறிப்பால் உணர்த்துகிறார்.

இன்னோரிடத்தே யாழிசை, குழலிசை இவைகளை விடக் குழந்தைகளின் மழலை இன்பம் தரும் என்பதை,

குழலினிது யாழினிது என்பதாம் மக்கள்
மழலைச்சொல் கேளா தவர் (66)

என்று கூறுகிறார்.

காமத்துப் பாலில் 'ஆயன், குழல் போலும் கொல்லும் படை, (1221) என்று ஆயன் ஊதுகின்ற குழலிசை — நாட்டுப்புற இசை தலைவியின் பிரிவுத்துயரை மிகுவிப்பதைக் குறிக்கிறார்.

பறையிசையை ஈரிடங்களில் காட்டுகிறார். மறைவெளிப்படுத்தும் நிலையைக் கூறும் போது 'அறைபறையன்னார்' (1076) என்று குறிக்கிறார். மக்கள் இறப்பைக் குறிக்கும் 'நல்ல படாஅ பறையை'த் தலைவியின் மென்மையை விளக்கும் பாடலில் கூறுகிறார். (1115)

இவ்வாறு இசை பற்றிய வள்ளுவர் கருத்துக்களை ஒருங்கிணைத்துக் காணுகின்றபோது இசையின் இனிமை சிறப்பு ஆகியவற்றை அவர் எடுத்து விளக்கியதாகத் தோன்றவில்லை.

Koviloor Digital Library

புலன் இன்பத்தில் தோய்ந்து இன்பம் துய்ப்பதை விடப் புலன் அடக்கத்தையே வள்ளுவர் பெரிதும் போற்றுகிறுர். ஆடற்கலே பாடற் கலே ஆகிய கலைச் சிறப்புக்களை வளர்க்கும் சமுதாயமாகப் பரத்தையர் சமுதாயம் விளங்கியது. எனவே கலே நுகர்ச்சி இப்படியொரு தீமைக்கு அடிப்படை ஆகிவிடுமோ என்ற அச்சம் வள்ளுவரிடம் தோன்றியது போலும். வரைவின் மகளிரைக் கண்டித்துப் பேசும் வள்ளுவர் அத்தகைய ஒரு சமுதாயம் தோனறக் காரணமாகிய கலே நுகர்ச்சியையும் போற்றவில்லே எனத் தெரிகிறது. கலே நுகர்ச்சியால் பரத்தமையும் அதன் துணைத் தீமைகளாகக் கள்ளும் சூதும் வளரும் என்பதை வள்ளுவர் உணர்ந்திருந்தார். எனவேதான்,

இருமனப் பெண்டிரும் கள்ளும் கவறும்
திருநீக்கப் பட்டார் தொடர்பு (920)

என்று மூன்றையும் ஒன்ருக வைத்துப் பேசுகிருர்.

5. பிறகலேகள்

இதைத் தவிர ஓவியக்கலே,சிற்பக்கலே ஆகியவற்றைப் பற்றி விரிவான செய்திகளை நம்மால் காணமுடியவில்லே. 'எழுதுங்கால் கோல் காணுக் கண்ணே போல்' (1285) என்றவிடத்து மை எழுதும் போது என்றே பலரும் கொள்வர். ஆயின் ஓவியம் எழுதுங்கால் என்று உரை கூறுவாரும் உளர். 'அடுத்தது காட்டும் பளிங்கு' ஓரிடத்தே (706) உவமையாகிறது.

மண்ணுல் பாவை எழிலுறச் செய்யப்படும் நிலே சுட்டப்படுகிறது. 'மண்மாண்புனே பாவை அற்று' (407) என்று உவமையாகப் பேசப்படுகிறது.

மரப்பாவை செய்து கயிற்ருல் அவற்றை இயக்கும் கலேயை இரண்டு பாடல்களில் குறிக்கிருர்.

நாணகத்து இல்லார் இயக்கம் மரப்பாவை
நாணுல் உயிர்மருட்டி யற்று (1020)

என்றும், 'மரப்பாவை சென்றுவந் தற்று' (1058) என்றும் அக்கலே பேசப்படுகிறது. தோற் பாவைக் கூத்து இன்றும் நாட்டுப்புறப் பொழுது போக்காக இக்கலே விளங்குகிறது.

Koviloor Digital Library

நவில்தொறும் நூல்நயம் போலும் பயில்தொறும்
பண்புடை யாளர் தொடர்பு (784)

என்று இலக்கியக் கலையைப் பண்புடையாளர் தொடர்பால் உயர்த்திக் காட்டுகின்றார்.

இவ்வாறு வள்ளுவர் கலை பற்றிக் கொண்டிருந்த கொள்கைகளை ஆராயும் போது ஆடல், பாடல் முதலிய கலைகள் மக்கள் நெறிமாறிச் செல்லுவதற்கு வாய்ப்பினை ஏற்படுத்தி விடுமோ என்ற அச்சம் கொண்டிருந்தமை புலனாகும். ஆடல், பாடல் முதலிய கலைகள் பேரளவில் குழுவாகப் பெருகி அமைப்பாக உருவெடுத்தால் வரைவில் மகளிர் போன்ற சமுதாய அமைப்பு தோன்றிவிடும் என்று கருதினார் எனலாம். ஆயின் அதே சமயத்தில் இயல்பாய் மக்களிடையே தோன்றி வளரும் நாட்டுப்புறக்கலைகளையும் மக்கள் நல்வாழ்க்கைக்கு உறுதுணை செய்யும் இலக்கியக்கலை போன்றவற்றையும் வள்ளுவர் போற்றுவதைக் காணலாம்.

கலை நுகர்ச்சி கூடாது என்று அறக்கோட்பாடாக வள்ளுவர் எங்கும் வலியுறுத்திப் பேசவில்லை. எனவே முழுமையாகக் கலையை வெறுத்து ஒதுக்கினார் எனக் கொள்ளல் இயலாது. தீ நெறி உய்த்து விடும் என்று அஞ்சியதால் ஆடல் பாடல் முதலியவற்றின் சிறப்பம்சங்களை உயர்த்திப் பேசவில்லை என்றே கருதலாம்.

Koviloor Digital Library

தனிநிலைப் பாடல்*

வடிவத்திலும் உணர்விலும் (sprit) ஒப்புமையுடைய இலக்கியப் படைப்புக்களைத் தொகைப்படுத்தி அவற்றைத் தனி இலக்கிய வகையாகக் கொள்வர் திறனாய்வாளர்கள்.[1]

உலக இலக்கியங்களை அடிப்படையாகத் தனிநிலைச் செய்யுள்-காப்பியம், நாடகம் என மூன்று வகையாகப் பிரிப்பர்[2].

தனிநிலைச் செய்யுள், காப்பியம், நாடகம் இம்மூன்றின் கால நிரலைக் காணும் போது தனிநிலைப்பாடல் காலத்தால் முற்பட்டது என்றும் அடுத்த காலத்திற்குரியது காப்பியம் என்றும் அதனையடுத்த காலத்திற்குரியது நாடகம் என்றும் உறுகோ (Hugo) என்பார் விளக்குவார். பைபிள், ஹோமரது காப்பியம், சேக்ஸ்பியரது நாடகங்கள் ஆகியன அம்மூ வகைக்கும் முறையே எடுத்துக்காட்டுக்களாகும்,[3]

Lyric என்பதற்கு இசையுடன் கூடிய பாடல் என்பதே பொருள்.[4]

Lurikos என்னும் கிரேக்கச் சொல் சுருங்கிய என்னும் பொருளுடையது. ஐரோப்பியநாட்டில் 'lyric என்பது சிறிய இசையோடு கூடிய, தனிப்பட்டோருணர்வினையுடைய பாடல் என்று பொருள் விளக்கம் கூறப்பட்டது.

தொல்காப்பியர் இலக்கியத்தினை ஏழு வகையாகக் கூறுவர்.

பாட்டு, உரை, நூல், பிசி, வாய்மொழி, அங்கதம், பழமொழி இவற்றுள் பாட்டு என்பதே படைப்பிலக்கியமாகக் கூறப்படும்.

---

* மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகத்தில் நடந்த தமிழிலக்கியவகைக் கருத்தரங்கில் படித்தளிக்கப்பட்டது.

1. A genre is a commonly accepted grouping of literary works which offer among themselves significant resemblances in form as well as in spirit. We must insist that both spirit and form are indispensable - p. 189 Preface to World Lit. Albert ofuerard

2. The division of literature into three fundamental kinds, lyric epic drama is so commonly accepted that it seems inevitable - 195. Perface to World Literature

3. p 200. Preface to World Literature

4. The original meaning of the world lyric is a song with a musical accompaniment, 228. Preface to World Literature

Koviloor Digital Library

அத்தகையபாட்டின் யாப்பினையும் பாடுபொருளையும் தொல்காப்பியர் கூறுமுறையை நோக்கும்போது அவை தனிநிலைச் செய்யுள்களாகவே கருதும்படி உள்ளன. நாடகம் பற்றித் தொல்காப்பியர் குறிக்கிருரேயன்றி நாடகம் பற்றிய விளக்கங்களைக் காணமுடியவில்லை. காப்பியம் என்ற அமைப்புமுறை இருந்ததாகக் கருதல் இயலாது. தொல்காப்பியர் கூறும் முப்பத்தாறு உறுப்புகளில் முதல் 26 நிலைச் செய்யுள்களுக்குரியன என்றும் இறுதி 8 தொடர்நிலைச்செய்யுள்களுக்குரியன என்றும் கூறுவர். ஆயினும் காப்பியம் பற்றிய கருத்து தொல்காப்பியருக்கு இருந்ததா என்பது ஐயத்திற்குரியதே.

பின்னர் வந்த தண்டியலங்காரம் செய்யுளின் வகைகளை கூறும்போது முத்தகம், குளகம், தொகை, தொடர்நிலை என நான்காகக் கூறும்.

'முத்தகச் செய்யுள் தனிநின்று முடியும்' (3. தண்டி) என்று முத்தகம் விளிக்கப்படும். பலபாட்டுக்கள் இணைந்து ஒரு தொடராக வந்து முடிவது குளகச் செய்யுள் எனப்படும். பல்வேறு பாடல்களைத் தொகுப்பது தொகை எனப்படும். இவற்றுள் முத்தகம் என்பதே தனிநிலைச் செய்யுள் ஆகும்.

Lyric-என்பதற்கு இசையுடன் கூடிய பாடல்; அளவால் சிறியது. ஒரே பாடலில் பொருள் முடிந்து முழுமை பெற்றிருப்பது; பாடுவோனது உணர்ச்சியை வெளியிடுவது எனப்பல இயல்புகள் கூறப்படும். காலங்களுக்கேற்பவும் மொழிகளுக்கேற்பவும் Lyric என்பதன் இலக்கணம் மாறுபட்டுள்ளது.

பல்வேறு சூழல்களில் பாடுவோன் தனது உணர்ச்சியைப்புலப்படுத்திப் பாடுபவை தனிநிலைப்பாடல்களாகக் கருதப்பட்டன. தத்துவம், அறமுரைத்தல், காதல், கையறுநிலை, போரிடல், மதுவருந்தல் ஆகிய சூழல்களில் அப்பாடல்கள் தோன்றின. புலவன் தன்மைக் கூற்று இப்பாடல்களில் அமைந்திருக்கும் என்பர்.[5]

---

5. But in answer to a different demand there arises invitably another type of poetry which may be called occasional or personal, the direct expression of men's feeling in all phases and circumstances of human life, whether they are philosophizing or moralizing, or more often, felling in love, or out of it maxning for the dead preparing for war or getting drunk It had been generally agreed to call this type of poetry lyric. In the type of poetry the poet speaks in the first person—studies in three Literature p 81.

Koviloor Digital Library

தமிழைப் பொறுத்தவரை தனிநிலைச்செய்யுள் என்பது இசையுடன் கூடியது; ஒரே யாப்பில் அமைந்தது; (தன்னளவில் முழுமை பெற்ற ஒரு பாடலாக உள்ளது என்று இலக்கணம் கூறலாம்.)

தன்மைக்கூறு எனக்கூறும்போது அகப்பாடலிலமைந்த மாந்தர் கூற்றுக்களைத் தவிர ஏனையவற்றைக் கூறலாம். ஆயின் தமிழைப் பொறுத்தவரை நாடகம் தனிப் பிரிவாக இல்லாமல் தனிநிலைப்பாடலோடும் காப்பியத்தோடும் சார்ந்தே இருந்ததால் அவற்றை நாடகக் கூறுபட அமைந்த தனிநிலைப்பாடல்கள் எனலாம்,

பிற உலக இலக்கிய வரலாற்றில் உள்ளது போலவே தமிழிலும் தனிநிலைச் செய்யுள் காலப் பழமை உடையதாகக் காணப்படுகிறது. முதலில் தனிநிலைச் செய்யுளும், அடுத்துக் காப்பியங்களும் அதனையடுத்து நாடகங்களும் தோன்றின எனலாம். பெரும்பான்மை குறித்து இவ்வாறு பகுத்தாலும் தனிநிலைச்செய்யுள் காலந்தோறும் வளர்ந்து வந்துள்ளது. தனிநிலைச் செய்யுள் பாடப்பட்ட காலத்தை, சங்க காலம், பக்தி இயக்கக்காலம், இடைக்காலம், பத்தொன்பதாம் நூற்றுண்டு, இருபதாம் நூற்றுண்டு என்று பாகுபடுத்தலாம்.

பாடு பொருளடிப்படையில்

1. காதல்பாடல் 2. நீதிப்பாடல் 3. போற்றிப்பாடல் 4. கையறுநிலைப்பாடல் 5. இயற்கைப்பாடல் 6. பக்திப்பாடல் எனப்பிரிக்கலாம்.

பாடல்தலைவர்கள் அடிப்படையில்,

1. மன்னன் 2. வள்ளல் 3. வீரன் 4. தெய்வம் 5. அடியார் 6. சமூகம் 7. தனிமனிதன் என்று பகுக்கலாம்.

சங்கப்பாடல்கள்

எட்டுத்தொகைப்பாடல்கள் தனிநிலைப்பாடல்கள் எனப்படும். இப்பாடல்கள் மூன்று வகையாகப் பிரிக்கப்படும்.

1. அகப்பொருள் பற்றியன 2. புறப்பொருள் பற்றியன 3, பொதுவாக உள்ளவை (பரிபாடல் போல) காதல் தொடர்பானவை அகம் என்றும் ஏனையவை புறம் என்றும் கூறப்படும். காதல் தொடர்பான பாடல்கள், அகப்பொருளிலும், புறப்பொருளில் போர்ச்செய்திகள், புகழ்மொழிகள், நீதிப்பாடல்கள், கையறு நிலைப்பாடல்கள் ஆகியவும் அடங்கியுள்ளன.

Koviloor Digital Library

பரிபாடல் பக்திப்பாடல்களையும் வையை பற்றிய இயற்கைப்பாடல்களையும் கொண்டுள்ளது. பரிபாடல் தொகுப்பில் உள்ளவை வருணனைப் போக்கில் பல்வேறு பகுதிகளையும் பாடுவதாய் அமைந்துள்ளதால் அவற்றைத் தனிநிலைச் செய்யுள் எனக் கொள்வதற்குத் தயக்கமாக உள்ளது.

மேலும் அகம், புறம் என்னும் பொருட்பாகுபாடு சற்றே மாறுதல் அடைந்துள்ள நிலையைப் பரிபாடலில் காணலாம். வையைப் பரிபாடல்களை அகம் எனக் கொண்டாலும் அவை வையை பற்றிய வருணனையாகவே உள்ளன. அகச் செய்திகள் வையைக்குப் பின்புலமாக உள்ளன.

கலித்தொகையில் சில பாடல்கள் நாடகமாகவே உள்ளன. முல்லைக் கலியில் ஆறு பாடல்கள் (கலித். 101-106) அவ்வாறு அமைந்துள்ளன.

அகப்பாடல்கள் பெரும்பாலும் நாடகக் கூற்றுக்களாகவே அமைந்துள்ளன. அகமாந்தர்களுள் தலைவன், தலைவி, தோழி, செவிலி, பாங்கன் ஆகியோர் நேரடியாக நாடகத்தில் பங்கு பெறுவோராய்க் கூற்று நிகழ்த்துவர். கண்டோர், அறிவர், உழையர் முதலியோர் சில வேளைகளில் நாடகமாந்தருடன் தொடர்பு கொண்டு நாடகக் காட்சியிலிருந்து விலகி இருந்து படர்க்கை முறையில் பேசுவதுண்டு. அத்தகைய பாடல்கள் நாடகத் தனி மொழி நிலையிலிருந்து வருணனைப் பாடல்வளர வழிகோலியது.

புறப்பாடல்களில் பெரும்பாலான புலவன் பாடல்தலைவன் முன்னிலையில் பாடுவனவாகும். சில பாடல்கள் நாடகத்தனிமொழிகளாக அமைந்துள்ளன. சில பாடல்கள் புலவனது கையறுநிலைப்பாடல்களாகப் புலவனது தன்னுணர்ச்சிப்பாடல்களாக உள்ளன. சில பாடல்களில் பொதுப்பட உலகியல் நீதி உரைப்பனவாக உள்ளன.

பத்துப்பத்துப் பாடல்களாகத் தொகுத்துப் பாடும்நிலையைப் பதிற்றுப்பத்திலும் ஐங்குறுநூற்றிலும் காணுகிறோம்.

சங்ககாலம் வீரநிலைக்காலம் என்பது டாக்டர் கைலாசபதியின் கருத்து. ஆயின் சங்ககாலம் வீரநிலைக்காலத்திற்குப் பிற்பட்டகாலம் என்பதே பொருந்தும்.

Koviloor Digital Library

பாணர்கள் இசைப்பாடலால் தலைவர்களைப் போற்றிப்பாடும் மரபு சங்கமரபு என்றும், எனவே அவை வாய்மொழி இலக்கியங்களே என்றும் கருதுவார் டாக்டர் கைலாசபதி, ஆயின் பாணர்மரபு சங்க-காலத்திற்கு முன்பு இருந்திருக்க வேண்டும். சங்க காலத்தே புலவர்-கள் பாடத்தொடங்கி விட்டனர்; சிலவேளைகளில் புலவர்கள் தங்களைப் பாணராகவும் விறலியாகவும் பாவித்துப்பாடும் நிலை அக்காலத்தே இருந்தது. ஆற்றுப்படைப்பாடல்கள் அத்தகைய பாவனை நிலையே-யாகும். எனவே பாணர் மரபு சங்ககாலத்திற்கு மிக முந்தியது, அவை வாய்மொழிப்பாடல்கள் அல்ல என்பதே முடிவு.

பத்துப்பாட்டு ஏனைய தொகைப்பாடல்களை விட அளவில் நீண்-டவை. அது மட்டுமின்றி அவை வருணனைப் போக்கு உடையன-வாகக் காவியப் போக்கில் அமைந்துள்ளன- மதுரைக்காஞ்சி ஏறக் குறைய காவியவருணனையாகவே உள்ளது. ஆயினும் படர்க்கைவரு-ணனையாக இல்லாமல் முன்னிலைக்கூற்றாகவே இருக்க வேண்டும் என்-னும் நிலையை மீறவில்லை. அகப்பாடல்கள் குறிஞ்சிப்பாட்டு மட்டுமே தோழி கூற்றாகக் கொள்ளுமாறமைந்துள்ளது, ஏனைய முல்லைப்பாட்டும் நெடுநல்வாடையும் மாந்தர் கூற்றாக அல்லாமல் படர்க்கை வருணனை யாகவே உள்ளன.

எனவே பத்துப்பாட்டு தனிநிலைச்செய்யுள் வடிவத்திலிருந்து காப்பிய வடிவத்தை நோக்கி வளரும் வளர்ச்சிக்கட்டத்தில் உள்ளது எனலாம்.

சிலப்பதிகாரம் இந்த வளர்ச்சிக்கட்டத்தின் அடுத்த நிலையில் உள்ளது எனலாம். பத்துப்பாட்டுக்களைப் போன்ற நெடும்பாடல்களும் தொகைப்பாடல்களைப்போன்ற தனிநிலைச்செய்யுள்களும் கலந்த கலப்-பாகவும் நாடகக் கூறுகளைக் கொண்டும் அது தனிநிலைப்பாடல்கலந்த நாடகக் காப்பியமாக உரையிடையிட்ட பாட்டுடைச் செய்யுளாக விளங்குகிறது.

சிலப்பதிகாரத்தில் கானல்வரிப் பாடல்கள் அப்படியே சங்க அகப் பாடல்களாகத் தனிநிலைச் செய்யுள்களாகவே உள்ளன.

சிலப்பதிகாரம் காப்பியம் என்னும் இலக்கிய வகையைச் சார்ந்தது என்று கூறப்பட்ட போதிலும் அது முழுமையாக வளர்ச்சி பெற்ற காப்பியமாக உருப்பெறவில்லை. பத்துப்பாட்டுப் போன்ற

Koviloor Digital Library

நெடும்பாடல்களும், தொகைப் பாடல்களைப் போன்ற தனிநிலைப்-பாடல்களும் கலந்து அமைந்துள்ளது. கதை ஒன்று அனைத்தையும் இணைக்கும் வகையில் அமைந்துள்ளமை ஒன்றே அதற்குக் காப்பிய வடிவத்தை அளித்துள்ளது எனலாம்.

கானல்வரி, வேட்டுவரி, ஆய்ச்சியர் குரவை, குன்றக்குரவை, வாழ்த்துக்காதை ஆகியவற்றில் தனிநிலைப்பாடல்கள் அகப்பொருளிலும் புறப்பொருளிலும் மன்னனையும் தெய்வத்தையும் வாழ்த்தும் வகையிலும் அமைந்துள்ளன. ஒரு பாடலாகவும், ஒரு பொருள் மேல் மூன்று, நான்கு பாடல்களாகவும் காணப்படுகின்றன. அம்மானை, ஊசல், பந்தாடல், உலக்கைப்பாட்டாகிய வள்ளைப்பாட்டு ஆகிய நாட்டுப்புற பாடல் வடிவங்கள் வாழ்த்துக் காதையுள் மேற்கொள்ளப்-பட்டுள்ளன. இவைகளே பிற்கால யாப்பு வடிவங்கள் பல உருவாக அடிப்படையாயின. பாவினங்கள் தோன்ற இவைகளே களங்கள் என்பர்.

பக்திப் பாடல்களின் அடிப்படையும் இப்பாடல்களில் அமைந்-துள்ளது. திருமால், முருகன், காளி ஆகிய கடவுளரை வழிபடும் பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. மக்கள் சமயமாகச் சைவ, வைணவமே இருந்தமை இதனால் அறியப்படும்.

சிலப்பதிகாரம் நாடகக்காப்பியம் என்று அழைக்கப்பட்ட போதிலும் அதனுள் தனிநிலைச் செய்யுளும் இடம் பெற்றுள்ளதால் மூவகை இலக்கியக் கூறுகளும் கலந்த கலகலப்பாகவே சிலப்பதிகாரத்-தைக் கொள்ளலாம்.

மணிமேகலையில் இத்தகைய தனிநிலைச் செய்யுள்களையோ நாடகக் கூறுகளையோ காணமுடியாது. மாறாக அதனுள் கிளைக்கதை-களும், தத்துவ விளக்கங்களும், தண்ணீரும் எண்ணெயும் போல் ஒட்டாது விலகி நிற்கக் காணலாம்.

அடுத்து அறநெறிக்காலம். கதையினை வருணித்துக்கூறும் போக்கு தோன்றிய பிறகும் கூடத் தனிநிலைச் செய்யுளுக்குரிய செல்வாக்கு குறையவில்லை. ஆசிரியப்பா என்ற யாப்புவகை மாறி வெண்பா என்னும் யாப்பு சிறப்புற்றிருந்தது. அகப்பொருள் புறப்-பொருள் என்னும் பாகுபாடு மறைந்தது: அதிலும் புறப்பொருள் அறிவுறுத்தும் அறிவுரைப்பாடல் பெருக வீரத்தையும் கொடையையும்

Koviloor Digital Library

பேசும் பாடல்கள் அருகின. புறப்பொருளில் களவருணனைகூறும் பாடல் மட்டுமே காணப்படுகிறது.

அகப்பொருளில் அமைந்துள்ள பாடல்களில் ஐந்திணைப் பாகு பாடு, நாடகமாந்தர் கூற்று, பெயர்சுட்டிக்கூருமை போன்ற சங்க இலக்கிய மரபு அப்படியே பின்பற்றப்படுகிறது. ஆயினும் அப்பாடல்களில் உயிர்த்துடிப்புக் காணப்படவில்லை. ஒரு வறட்சி நிலையே காணப்படுகிறது. காரணம் அக்காலத்தே அகப்பொருள் பாடல்கள் மிகுந்த எதிர்ப்புக்கு உள்ளாகியிருக்க வேண்டும். அதனைப் பரிபாடலிலேயே உணரலாம். அத்தகைய எதிர்ப்புக்குரல் இருந்ததாலேயே அகப்பொருள் சிறந்ததென எடுத்துரைக்கும் நிலை உருவாகியது(பரி.9).

நிலையாமைக் கொள்கை வேரூன்றி, துறவு நெறி வற்புறுத்தப்பட்ட காலகட்டத்தில் காதல் நெறி பேசும் இலக்கியம் ஏற்றம் பெறுவது இயலாத ஒன்றே. எனினும் பழையமரபைப் போற்ற வேண்டும் என்னும் உணர்வு ஒன்றினால் மட்டுமே உந்தப்பட்டுக் காதல் நெறிப் பாடல்கள் பாடியுள்ளனர் அக்காலப்புலவர்கள். கார்நாற்பது எனும் நூல் முல்லைத் திணையை மட்டும் பாடுவதாகும். சொற்சுருக்கம் வாய்ந்த வெண்பாயாப்பில், அகப்பொருள் கருத்துக்களை விரித்துரைப்பது அரிய செயலே. இம்முயற்சியில் வள்ளுவர் ஒருவரே முழு வெற்றி பெற்றுள்ளார். வெண்பா என்ற யாப்பு வடிவமே காரணம் எனக் கூறப்படும். ஆயின் ஐங்குறு நூறு போன்ற சிறிய பாடல்களும் அகப்பொருளைச் சிறப்பாகப் பாடுவதற்குப் பயன்பட்டுள்ளபோது நான்குவரி வெண்பா யாப்பே அதன் சிறப்பின்மைக்குக் காரணமெனக் கூறல் இயலாது எதிர்ப்பான காலச்சூழலும் மரபுக்காகப் பாடிய நிலையுமே காரணமெனக் கூறலாம்.

சமண முனிவரால் பாடப்பட்டதாகக் கூறப்படும் நாலடியாரில் காமத்துப்பால் எனும் பகுப்பு தனியே இருப்பதும் அதில் அகப்பொருள் இலக்கியமாயமைந்த பாடல்கள் 15 இருப்பதும் அதிலும் 'பரத்தையிற் பிரிந்து வந்த தலைமகனோடு தலைவி புலந்து கூறியது, என்பது போன்ற துறையில் பாடல்கள் இருப்பதும் குறிக்கத்தக்கவை.

நிலையாமை, வினை, பிறவிகள் முதலிய தத்துவக்கருத்துக்கள் சங்க காலத்தே காணப்படினும் அறநெறிக் காலத்தில் சமண பௌத்தர் செல்வாக்கினால் கடுமையான விதிமுறைகள் பல உருவாயின. பொதுவான உலகியல் நீதியில் அதிகமானமாற்றம் ஏதும்

---

6. தமிழிலக்கியக் கொள்கை I பக். 79.

Koviloor Digital Library

இல்லை எனினும் புலால் மறுத்தல், கள் உண்ணாமை, இன்னா செய்யாமை, வரைவில் மகளிரை நாடாமை ஆகியவை வலியுறுத்தப் படுகின்றன,

அன்றாட நடை முறை ஆசாரங்கள் பல புதியனவாகப் புகுந்துள்ளன.

இடைக்காலத்தே சில தனிப்பாடல்களும் அவ்வையார்பாடல்களும் அவ்வக் காலத்தே தோன்றிய நீதிக் கருத்துக்களை விளக்குகின்றன. வேதநாயகரின் நீதி நூல் பாரதியாரின் புதிய ஆத்திசூடி முதலியவை பிற்காலத்துப் பாடல்களாகக் கருதத்தக்கன.

கி.பி. 4 முதல் தமிழகத்தில் பக்தி இயக்கம் தோன்றியது. சைவ, வைணவ சமயத்தைச் சார்ந்த அடியார்கள் ஊர்தோறும் சென்று அங்குள்ள கோயில்களில் உள்ள இறைவனைப் புகழ்ந்து பாடினர். இறைவனது அற்புதச் செயல்கள், அவனது அருள் தன்மைகள், இறைவனை அடைய எண்ணும் அடியாரது ஏக்கம், அடியார்களது புன்மை நிலை ஆகியவை இப்பாடல்களில் புலப்படுத்தப்படுகின்றன. பெரும்பாலும் அடியார்களது கழிவிரக்கத் தன் உணர்ச்சியின் வெளிப்பாடுகளாகவே இப்பாடல்கள் அமைந்துள. சிலபோது மக்களை நோக்கி அறிவுறுத்தும் நிலையும் சில பாடல்களில் நாயக நாயகி பாவனையும் காணப்படுகின்றன.

வள்ளல்களையும் வீரர்களையும் மன்னர்களையும் மையமாகக் கொண்ட சங்ககால நிலை மாறிப் பொதுமக்களை மையமாகக் கொண்டு அறநெறிக் காலப்பாடல்கள் எழத் தொடங்கின. பக்திப் பாடல்கள் அதில் மேலும் வளர்ந்து ஊர்தோறும் சென்று பாடிப் பரவும் வகையில் உருவாயின மற்றொரு சிறப்பம்சம் இசைத்தமிழ் இப்பாடல்களுடன் இணைந்து வளர்ந்தமையாகும்.

பாமர மக்களை நோக்கி இப்பாடல்கள் அமைந்தமையால் நாட்டுப்புற அம்சங்கள் பல இப்பாடல்களில் இடம் பெற்றன.

நாட்டுப்புற அம்சம் இடம் பெற்ற அதே வேளையில் சங்க அக இலக்கியச் செல்வாக்கும் இடம் பெற்றதால் நாயக நாயகி பாவனையில் அமைந்த அகப் பொருள் பாடல்கள் உருவாயின.

Koviloor Digital Library

சொல்லணிகள் பல உருவாயின. உவமையை விட உருவகங்கள் சிறப்பிடம் பெற்றன.

இயற்கை வருணனை அளவோடு அமைந்து விளங்குகிறது.

உலா, அந்தாதி, தசாங்கம், பிள்ளைத்தமிழ் முதலிய பற்பல சிற்றிலக்கியங்கள் உருவாக இவை அடிப்படையாயமைந்தன. கதையம்சம் பெருகிய போதிலும் காப்பிய முன்னோடிகள் தோன்றிய போதும் காப்பியம் உருவாகவில்லை. ஆயின் புராணக்கதைகளின் பல்வேறு கூறுகள் நாடகப் பாங்குபடப் பாடப்பட்டன. (தசரதன்புலம்பல், யசோதை புலம்பல் முதலியவை) இந்நிலை வைணவப் பாடல் களிலேயே மிகுதியாகக் காணப்படுகிறது.

தேவாரத் திருமுறைகள் பெரியபுராணம் உருவாகவும் நாலாயிர திவ்யப்பிரபந்தம் தமிழில் இராமாயண, பாரதம் உருவாகவும் அடிப்படையாய் அமைந்தன.

சமண பௌத்த சமயக்காழ்ப்புணர்ச்சி இப்பாடல்களில் வெளிப்படுகிறது.

நிலையாமை, பெண்ணாசையின் தீமை இவற்றுள் விளக்கப்படுகின்றன. எண், அங்கமாலை, திருமாலைமாற்று, மொழிமாற்று, ஏகபாதம், சக்கரமாற்று, கோமூத்திரி, யமகம் ஆகிய சொல்லணிகள் பயின்றுள.

பக்திப்பாடல்களில் சைவப்பாடல்களுக்கும் வைணவப்பாடல்களுக்கும் சில வேறுபாடுகள் உள்ளன. குழந்தையாக இறைவனைக் கருதிப்பாடும் மரபு, காப்பியக்கதையின் பல்வேறு அம்ங்களில் காப்பியமாந்தர் கூற்ருகப் பாடல் ஆகியவை வைணவ இலக்கியங்களில் காணப்படுகின்றன. மகளிர் விளையாடல் போன்ற நாட்டுப்புறச்செல்வாக்கு சைவப்பாடல்களில் மிகுந்து காணப்படுகிறது.

தலந்தோறும் உள்ள இறைவனைப்பாடல், பாவைப்பாடல், பள்ளி எழுச்சிபாடல், அகப்பொருள் மரபில் இறைவனைப்பாடல், நிலை யாமை கூறல், இறையருள் வேண்டல், தனது புன்மைநிலை கூறல் ஆகியவை இவைகளுக்கிடையே காணப்படும் ஒற்றுமைக்கூறுகளாகும்.

Koviloor Digital Library

அந்தாதி, மடல், தூது, பிள்ளைத்தமிழ், உலா, கோவை, சதகம், அம்மானை, பள்ளிஎழுச்சி, கேசாதிபாதம் முதலிய சிற்றிலக்கியங்கள் தோன்றப் பக்திப் பாடல்களே களமாக அமைந்தன.

தலபுராணங்கள் தோன்றவும் இராமாயணம், பாரதம், பெரியபுராணம் முதலிய காப்பியங்கள் தோன்றவும் பக்திப்பாடல்கள் வழி செய்தன.

அகப்பாடல்மரபு இக்காலத்தில் மறைந்துவிடவில்லை. வேறுவடிவம் பெறுகிறது. இறைவனைக் காதலனாகவும் அடியார்களைத் தலைவியாகவும் கொண்டு பாடும் முறை தோன்றியது. இது நாயக, நாயகி பாவம் என்று கூறப்படும். ஆண்டாள் கண்ணனையே காதலனாக, கணவனாகக் கொண்டு பாடுவதை நாச்சியார் திருமொழி உணர்த்தும்.

முத்தொள்ளாயிரத்தில் உள்ள பாடல்கள் அனைத்தும் சிறந்த கற்பனை வளத்துடன் அமைந்த தனிப்பாடல்களாம். மன்னவர்களைப் பாட அகப்பாடல் மரபு பயன்படுத்தப்பட்ட நிலையை முத்தொள்ளாயிரத்திலும் நந்திக்கலம்பகத்திலும் காணலாம். இதிலிருந்தே கலம்பகம், உலா, கோவை, தூது முதலிய அகப்பொருள் சிற்றிலக்கியங்கள் வளர்ந்தன.

இடைக்காலத்தில் தோன்றிய இலக்கிய வகைகள் காப்பியங்கள், சிற்றிலக்கியங்கள், தலபுராணங்கள் ஆகியனவாம், அவ்விலக்கிய வகைகளைப்பாடிய புலவர்கள் அவைகளை, தவிரத் தனித்தனியே வெவ்வேறு சூழலில் பாடல்கள் பல பாடியுள்ளனர். அவை மக்களிடையே பெருமதிப்புப் பெற்றதும் அவற்றைத் தொகுக்கும் முயற்சி தோன்றியது. இந்நூற்றுண்டின் தொடக்கத்தில் இராமநாதபுரம் சமஸ்தானம் பொன்னுச்சாமித் தேவரவர்கள் முதலில் பல புலவரது பாடல்களைத் தொகுத்தார். அடுத்து மதுரைத் தமிழ்ச்சங்கப் புலவரில் ஒருவரும் மதுரை விவேகபாநு பத்திராதிபரும் ஆகிய மு. ரா. கந்தசாமிக்கவிராயர் தனிச்செய்யுட்சிந்தாமணி என்னும் ஒரு தொகுப்பினை 1908 ல் வெளியிட்டார்.

தமக்கு முந்திய 159 புலவர்களது 3036 பாடல்களையும் தம் காலத்தில் வாழ்ந்த 23 புலவர்களது 779 பாடல்களையும் அதில் தொகுத்து முதல் பாகமாக வெளியிட்டுள்ளார்கள்.

இப்பாடல்களில் காலஎல்லை மிகப் பரந்து பட்டது. நக்கீரர்

Koviloor Digital Library

முதலாகக் கம்பர் முதலிய பல புலவர்கள் பாடியனவாகக் கூறப்பட்ட போதிலும் அவை வரலாற்றுக்குப் பொருத்தமில்லை.

இத்தனிப் பாடல்களைப்

1. புகழ்மொழிப் பாடல்கள்
2. கையறு நிலைப்பாடல்கள்
3. பக்திப்பாடல்கள்
4. அகப்பாடல்கள்
5. நீதிப்பாடல்கள்
6. பிறசூழலில் பாடப்பட்டவை

எனப்பலவாறு பிரிக்கலாம். புகழ்மொழிப்பாடல்களில் ஒருபகுதி அகப்பொருள் மரபில் தலைவர்களைப் பாடிப் புகழ்வனவாக உள்ளன.

பரிசு கொடுப்பவரைப் பாராட்டிப் பாடுவது போன்று கொடாதவரைப் பழிப்பது காணப்படுகிறது. 'கொடுப்போரேத்திக் கொடார்ப் பழித்தல்' என்ற தொல்காப்பியர் கூற்றுக்குச் சான்றுகளாக இவை அமைந்துள.

சீட்டுக்கவி எனும் அமைப்பு காணப்படுகிறது. பல்வேறு வள்ளல்கள் மடிந்த போது அவர்கள் மீது கையறு நிலைப்பாடல்கள் பல பாடப்பட்டுள்ளன.

இத்தொகுப்பில் பக்திப்பாடல்கள் பல காணப்படுகின்றன. குறிப்பிட்ட தலங்களில் உள்ள இறைவனைப் பாடலும் பொதுப்பட இறைவனைப் பாடலும் காணப்படுகின்றன.இறைவனைக் கேலியாகவும் கிண்டலாகவும், பாடும் முறை காணப்படுகிறது. சைவ வைணவப் போட்டி சிலவிடங்களில் காணப்படுகிறது. (பக்திச் சுவையைக் காட்டிலும் கவிபாடும் சமர்த்துதான் அதிகம் வெளிப்படுகிறது.)

சிலபாடல் அகப்பொருளில் கோவையின் சில உறுப்புக்களைப் போலப் பாடப்பட்டுள்ளன. பாலனைப்பழித்தல், வெறிவிலக்கல் முதலிய துறைகளில் மரபுப்படி பாடும்நிலை காணப்படுகிறதே தவிர ஊற்றாக வரும் காதல் உணர்வு காணப்படவில்லை.

நீதிப்பாடல்களாக உள்ளவை மிகச் சிலவே. ஆசாரங்களை உரைப்பனவாகச் சில உள்ளன.

Koviloor Digital Library

மழையற்ற காலத்தில், வேட்டி ஆற்றில் அடித்துச் செல்லப்பட்டபோது, பணியிலிருந்து ஓய்வு பெற்றபோது முதலிய பல சூழல்களில் பாடல்கள் எழுந்தன.

வறுமைச்சித்திரங்கள் சில உள்ளம் உருகும் வகையில் காணப்படுகின்றன.

மாவடு, கூழ், மோர், குதிரை முதலிய சாதாரணப் பொருள்களும் பாடுபொருளாயின. மயிர்விஃனஞன், வண்ணுன் முதலிய சாதாரணத் தொழிலாளர்கள் சில பாடல்களில் பாடப்பட்டுள்ளனர்.

எண்கள், மாதங்கள், இராசிகள், மரங்கள், சாதிகள், தலங்கள் முதலியன ஒரு பாடலுள் வருமாறு பாடுதல், விடுகதை போல் பாடல், வேடிக்கையான தொடரமையப்பாடல் (ஈயேறமலே குலுங்கியது) ஆகியவை காணப்படுகின்றன.

இயற்கை இறந்த ஆற்றலைச் செய்யப் பல பாடல்கள் (சுவர் விழாதிருக்க) பாடப்பட்டன.

பிராது விண்ணப்பக்கவிகள் என்று ஒருவகை காணப்படுகின்றது. தாசில்தாரிடம் புகார் செய்யும் விதத்தில் அவை அமைந்துள்ளன.

நடுவெழுத்தலங்காரம், கடைமொழிமாற்று, திரிபு, யமகம், கடை, தலைப்பூட்டு, முக்கூற்றிருக்கை; அஷ்டபந்தனம், மாத்திரைச்சுருக்கம், மாத்திரைவருத்தனே, மடக்கு முதலிய சொல்லலங்காரங்கள் பெருகியுள்ளன. சிலேடையணி தலைமையிடம் பெறுகிறது.

சத்தபங்கி, நவபங்கி, தசபங்கி எனப் பல பாடல்களை இணைத்துப் பாடும் போக்குக் காணப்படுகிறது.

இப்பாடல்கள் அருகிக் காணப்படுகின்றன.

கடல் வருணனைத் தென்றலை வியந்தது (சந்திரோபாலம்பனம்) சந்திரனைக் கண்டு பாடியது ஆகிய இயற்கை வருணனையைத் தனியே வியந்து பாடும் பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. இவ்வகையில் இயற்கையைக் காவிய உறுப்பாக இன்றித் தனியே பாடும் நிலையின் தொடக்கமாக இவை அமைந்துள.

Koviloor Digital Library

குறம் என்னும் தலைப்பில் ஒரு பாடல் தனியே அமைந்துள்ளமை குறிக்கத்தக்கது.[7]

நிந்தாஸ்துதி, வசை, அங்கதம் ஆகியவை பாடல், நகைச்சுவையாகப்பாடுதல், பழமொழிகளைப் பயன்படுத்தல் ஆகியவை காணப்படுகின்றன.

புறப்போர்த்துறைகள் எதையும் காண முடியவில்லை. காதல் உணர்வு மாறிக் காமச்சுவை மிகுந்தது; கற்பனை வளம் மாறிச் சொற்சிலம்பம் மிகுந்தது.

'கற்பனைவளம், கருத்துவளம், சொல்வளம், உணர்ச்சிப்பெருக்கு ஆகியவற்றால் பிறரை மகிழ்விக்கின்ற நிலைமாறி வெற்றுச் சொல்லாட்சியால் பிறரைவியக்க வைக்கும்போக்கு வளர்ந்திருப்பதைக் காணமுடிகிறது' என்பர்.[8]

வெண்பா, அகவல், கலி முதலிய பழைய யாப்புக்களே பயன் பட்டுள்ளன. சந்தங்கள், தொங்கல்கள் என்று இசைப்பாடல் வகைகளும் மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளன.

வசனரூபமான கவிகளால் நடந்த சம்பாஷணை வசனம்[9] காணப் படுவது வசனகவிதையின் தொடக்கத்திற்கு அடிப்படையோ என ஐயுற இடமுண்டு.

இலக்கியம் சமுதாயத்தின் கையினைச் சென்றடைந்ததால் சமுதாயத்தில் ஏற்பட்ட எல்லா ஏற்ற இறக்கங்களையும் எடுத்துக்காட்டு கிறது. இலக்கியக் கட்டுப்பாடு இப்பாடல்களுக்கு ஏதும் இல்லாததால் எல்லா நிலைகளிலும் நெகிழ்ச்சி காணப்படுகிறது.

நால்வருக்குப்பின் சைவ சமய சாத்திரங்கள் பல தோன்றின. தத்துவங்கள் தோன்றிய பின் இறைவனை அறிவுப்பூர்வமாக அணுகும் நிலை பெருகியது. அத்தகைய அறிவு நிலையில் பல சமயக் கருத்துக்களையும் நடுநிலை நின்று சீர்தூக்கும் உளப்பாங்கு அமையும். அந்நிலையில் சமயக்காழ்ப்பு, போட்டி, பொறாமை, பகைமை ஆகியவை அழிந்து சமயப்பொதுநோக்கு உருவாகும். அப்படிப்பட்ட காலகட்டத்தில்

---

7. தனிச்செய்யுள் சிந்தாமணி. பக். 688.
8. தமிழிலக்கியக் கொள்கைகள். II. பக். 259.
9. தனிச்செய்யுள் சிந்தாமணி. பக். 520.

Koviloor Digital Library

தான் வள்ளலார், தாயுமானவர் போன்ற சான்ரோர்கள் தோன்றினர். சமயங்கள் அனைத்தும் ஒன்றே என்று காணும் சமரச சன்மார்க்க நெறி இவர்களால் பெரிதும் வலியுறுத்தப்பட்டது.

தாயுமானவர் இயற்றியவை 1452 பாடல்கள், 56 பிரிவுகளாக வகுக்கப்பட்டுள்ளன. இவர் பாடல்களில் முற்பாதி பாமாலைகளாகவும் பிற்பகுதி கண்ணிகளாகவும் அமைந்துள. பல்வேறு யாப்பு வடிவங்களையும் படைத்துள்ளார். கண்ணி என்பது இரண்டடிகளைக் கொண்ட தனித்தனிப்பாடல்கள். அவை குறள் வெண் செந்துறையின் இலக்கணத்தை உடையன என்பர். வண்ணம், கண்ணி, ஆனந்தக்களிப்பு என்னும் வடிவங்களைச் சித்தரிடமிருந்து பெற்ருர் தாயுமானவர் என்பர்.[10]

உவமைகள் உருவகங்களை மாலைபோலத் தொடுத்துப்பாடும் நிலை காணப்படுகிறது. எளிய நடை உயர்ந்த கருத்து இவருடைய தனிச் சிறப்புக்களாகும்.

பாமரருக்கும் புரியும் வண்ணம் எளிய தொடரால் இவர் பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. பெண்ணாசை, முதலியவற்றை வெளியிடும்போது மாணிக்கவாசகரைப்போன்று காணப்படுகிருர். அதிகமாகப் புராணச் செய்திகளைப் பாடாமல் உயிர் இறைவனையடையத்துடிக்கும் உணர்வு நிலைகளையே பாடுகிருர்.

பழமையான யாப்பு வடிவங்களையும் புதுமையான கண்ணி முதலிய யாப்பு வகைகளையும் பயன்படுத்தியுள்ளார். அகமரபில் பக்தி உணர்வைப் புலப்படுத்தும் நிலை காணப்படுகிறது.

தெருவில் பண்டாரங்கள் பாடும் நாட்டுப்பாடல் வகையைச் சார்ந்த சந்தத்தில் பாடப்பெற்றது. 'ஆனந்தக்களிப்பு' என்னும் பாடலாகும். சித்தர் பாடல்களின் செல்வாக்கு இவர் பாடல்களில் காணப்படுகிறது.

வள்ளலார் பாடல்களில் எளிமை, இனிமை, அகப்பொருள் தன்மை முதலியவை காணப்படுகின்றன. பதினெண் சித்தர்பாடல்-

---

10. தாயுமானவர். டாக்டர் எஸ்.வி. சுப்பிரமணியம் பக். 22.

Koviloor Digital Library

களில் தத்துவம், நாட்டுப்புறவடிவம், இசை ஆகிய மூன்றும் கலந்து காணப்படுகின்றன.

அன்னம், மயில் ஆகியவற்ரெடு கிளத்தல், ஊதுகுழல், பால்கற, இடைகட்டு முதலியவற்றைக் கொண்டு முடியும் பாடல்கள் இடைக் காட்டுச்சித்தர் பாடல்களில் காணப்படுகின்றன.

சிற்றின்பத்தையும் பெண்பிறவியையும் வாழ்க்கை நிலையாமை-யையும் இவை எடுத்துரைக்கின்றன. வாழ்க்கைக்குரிய அறவுரைகளை-யும் ஆன்மீக நெறிகளையும் விளக்குகின்றன.

உருவகங்களாகவும் உள்ளுறையாகவும் குறியீடுகளாகவும் தத்துவக் கருத்துக்கள் மிக எளிய நடையில் பாடப்படுகின்றன.

முன்னிலை விளிகளாகப் பலவற்றை வைத்துக்கொண்டு அனைத்-துக்கருத்துக்களையும் வெளியிடக்காணலாம். புராணக்கருத்துக்களும் குறிப்பிட்ட கடவுள் வழிபாடும் குறைவு. பொதுவான இறை நிலையே பெரும்பாலும் பேசப்படுகிறது.

தமிழ் இலக்கியமும், கிறித்துவமும் ஐரோப்பிய காலத்தில் இணைந்த காரணத்தால் தமிழிலக்கியம் பெற்ற மாற்றங்களுள் ஒன்று கிறித்துவ இலக்கியங்களின் தோற்றம். தமிழில் ஏற்கெனவே இந்து சமய வழிபாட்டுப் பாடல்கள் இருப்பதைக்கண்டு அதில் ஈடுபட்டுச் சுவைத்த மேலை நாட்டாரும் அவரைப்பின்பற்றிய தமிழ்நாட்டாரும் அத்தகைய இலக்கியங்களைத் தமிழில் தாமும் படைக்கத் தலைப்-பட்டனர்.

1713ல் சீகன்பால்கு ஐயர் தமிழிசைப் பக்திப்பாடல்கள் (Book of Hymns set to Malabaric Music) என்னும் தொகுப்பினை வெளியிட்-டார். இதன் விளைவாக மேலைநாட்டு வழிபாட்டுப் பாடல்கள் அவற்றின் இசைப்போக்கில் தமிழில் பாடப்பட்டன அடுத்துத் தமிழகக் கிறித்துவப் புலவர்கள், தமிழ் இசையிலே கிறித்துவ பக்திக்கருத்துக்கள் பொதிந்த கீர்த்தனைகள், பக்திப்பாடல்கள் இயற்றலானார்கள்.[11]

அம்முயற்சியில் வேதநாயகரது பணி குறிக்கத்தக்கது. அவரது கீர்த்தனைப் பாடல்களில் இறையுணர்வு தோன்றக்-காணலாம். தேவதோத்திரப் பாடல்கள் 'கிறிஸ்துவ சபைப்பாமாலை

11. எ.அ. கிருஷ்ணபிள்ளையின் நூல்கள்-ஓர் ஆராய்ச்சி.
—டாக்டர் ஸ் ஞானசிகாமணி

Koviloor Digital Library

ஆகியவை தமிழ்க்கீர்த்தனை வடிவத்தில் கிறித்துசமயப் பொருளைத் தருகின்றன. அருணகிரியாரது செல்வாக்கும் தமிழ் அகப்பொருள் செல்வாக்கும் இவரிடத்தே காணப்படுகின்றன.

தமிழ்ப்புதுச் செந்நெறியாளர்களின் மரபுப்பிடிகள் நெகிழ்ச்சியுற்று வீறுணர்ச்சிக்கவிதை இயக்கம் படிப்படியாக முகிழ்க்கத் தொடங்கிய மாறுபட்ட காலகட்டத்தில் வாழ்ந்த வேதநாயகர் புதுச்செந்நெறியாளர்களின் பிரபந்த மரபுகளை ஓரளவு போற்றிய போதிலும் தமிழ் வீறுணர்ச்சிக்கவிதை இயக்கத்திற்குப் பல நிலைகளில் முன்னோடியாகத் திகழ்கிறார்.[12] இத்தகைய கிறித்துவப் பாடல்களும் அதையொட்டித் தோன்றிய முஸ்லீம் பாடல்களும் அச்சமயத்தாரிடையே பெரும்புகழ் பெற்றன. ஆயின் அவை முற்காலப்பாடல்களின் பிரதிபலிப்பாகவே இருந்தன.

இருபதாம் நூற்றாண்டு பரிதிமாற்கலைஞரது தனிப்பாசுரத் தொகைக்கு முன்னுரை எழுதிய போப் அக்காலப்பாடல்களின் நிலையை அழகுற விளக்குகிறார். உயர்நிலைமக்களுக்கே உரியதாய்க் கவிதை விளங்கியதேயன்றிப் பொதுவானமக்களுக்குக் கவிதை விளங்கியதேயன்றிப் பொதுவானமக்களுக்கு மனத்தின் தேவைக்கேற்பத் தன்னை மாற்றிக் கொள்ளல் ஆகிய மூன்றும் காணப்படவில்லை என்று அவர் விளக்குகிறார்.[13] இது இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்ககாலக் கவிதையின் முழுமையான சித்திரிப்பு எனலாம்.

வி.கோ.சூரியநாராயணசாத்திரியார் பரிதிமாற்கலைஞன் என்னும் பெயரால் எழுதிய கவிதைகள் பலவற்றின் தொகுப்பாகத் 'தனிப் பாசுரத் தொகை' அமைந்துளது. ஆங்கிலயாப்பு வடிவமாகிய 14அடி கொண்ட sonnet என்பதை அப்படியே தமிழில் தர முயன்றுள்ளார். கடவுள், மாணவன், மனிதன், கணவன் முதலிய மாந்தர்கள், பண்புகள் கடல், பரிதி, மதி, விண்மீன், மலை, யாறு, வளி, மலர், புள் முதலிய இயற்கைப் பொருள்கள் ஆகியவற்றின் மீது பாடியுள்ளார்

---

12. தமிழிலக்கியக் கொள்கைகள் III பக். 402.

13 It is adored by a very select few, has it entered, is it entering, cant enter, into the minds, hearts and lives of the great mass of the men, women and children of the Tamil lands? Many reasons may be assigned for the comparative failure if the fact of failure be conceded....generally fails in simplicity, intelligibility and a adaptation to the wants of the popular mind p.XI தனிப்பாசுரத்தொகை

Koviloor Digital Library

தனிப்பாடல் திரட்டிலே காணப்பட்ட சமுத்திர வருணனை, தென்றலை வியந்தது முதலியவை இயற்கையைப்பாடும் முறையைத் தோற்றுவித்தன. வி.கோ.சூ. அவ்வழியை அடியொற்றி ஆங்கில நெறியில் அத்தகைய பாடல்களை அமைத்தார். பாரதிதாசனது அழகின்சிரிப்புக்கு இவைகள் முன்னோடிகளாம்.

இருபதாம் நூற்றூண்டின் தொடக்கத்தில் ஐரோப்பியர் வருகை-யால் உரைநடை தோன்றிப் புனைகதை இலக்கியம் வளரத் தொடங்கிய போதிலும் தனிப்பாடல் தன் இயல்பை இழக்காமல் இருந்துள்ளது.) பாரதியே அந்த வகையில் குறிக்கத்தக்கவர். அவரது தேசியப்பாடல்-கள் பொதுமக்களிடையே புதுவெள்ளமெனப் பாய்ந்துபுதுப்பொலிவை ஏற்படுத்தின. தெய்வப்பாடல்களும் அதுபோன்றே போற்றப்பட்டன. இன்றளவும் பாரதியின் பல தொடர்கள், கதைகள், கவிதைகள், நூல்-கள், திரைப்படங்கள் ஆகியவற்றின் தலைப்புகளாக விளங்குவது அவரது பாதிப்பு எவ்வளவு அழுத்தமாக இருந்தது என்பதை விளக்கு-கிறது.

போப்பின் குற்றச்சாட்டை உணர்ந்து திருந்தியதுபோல் தமிழ்க்-கவிதை பாரதியாரிடமிருந்து பீறிட்டுப்புதுவேகத்தோடு புறப்பட்டுப்-பாமரரிடையே புகுந்து உணர்வூட்டியது. உணர்வு பெற்றது. பாரதிக்கு முன்னே எளிய நடையில் பாடல்கள் இருந்தாலும் பாமர-ருக்கும் புரியும் பாடுபொருளைக் கொண்டிருக்கவில்லை. விடுதலை இயக்கம் தமிழ்க்கவிதை புதுவேகம் பெற்றதற்கு ஒரு காரணமாகும். பழையமரபை விடாமலும் தம் காலக்கீர்த்தனை, சந்தம் முதலிய இசைப்பாடல்களை மேற்கொண்டும் பாரதியின் பாடல்கள் பொலி-கின்றன.

ஜமீன்தார்களிடையே வாழ்ந்து அவர்களைப்போற்றித் துதித்துக் கொண்டிருக்கும் நிலையை உதறிவிட்டுச் சுதந்திரப்பறவையாய்ப் பாடித்திரிந்தார் பாரதியார். பாரதநாடு, தமிழ்நாடு, தேசியஒருமைப் பாடு, பொதுவுடைமைக்கொள்கை, புதுமைப்பெண்கள் போன்ற பல்-வேறுபொருள்களைப் பாடினார். காவடிச்சிந்து, நொண்டிச்சிந்து முதலிய தமிழகத்துப் புகழ்பெற்று வழங்கிவந்த இசைப்பாடல் வடிவங்-களை அப்படியே மேற்கொண்டு பாடல் பாடினார்.

Koviloor Digital Library

கண்ணன் பாடல்களில் ஆழ்வாரைப் போன்ற ஆழ்ந்த ஈடுபாடு சமுதாய உணர்வோடு இணைந்திருக்கக் காண்கிறோம்.

பாரதியார் பாடிய வசன கவிதையும் குறிக்கத்தக்கவை. நாடு, மொழி, இனம், சமுதாயம், சமயச்சீர்திருத்தக் கருத்துக்கள் பல பாரதியார் பாடல்களில் இடம் பெற்றன.

தொடக்கத்தில் தேசிய உணர்வுடைய கவிஞராகவும் விளங்கிய பாரதிதாசன் பெரியாரது பகுத்தறிவு இயக்கத்திலும் மறைமலையடிகளின் தனித் தமிழ் இயக்கத்திலும் ஈடுபாடு கொண்ட பின் அவர் பகுத்தறிவுச் சிந்தனையையும் தனித்தமிழ் இயக்கத்தையும் பாடத் தொடங்கினர்.

சாதிக்கொடுமை, மூடப்பழக்கவழக்கங்கள், சமய வழிபாடு, பெண்ணடிமை, கைம்மை, தொழிலாளர் நிலை, மொழிப்பற்று போன்றவற்றை வலியுறுத்திப்பாடினர். உலக ஒருமைப்பாட்டினையும் போரற்ற உலகையும் பாடுகிறார் கவிஞர்.

இவர்காலத்தில் நெடுநாட்களுக்குப்பிறகு விழுமிய காதல் நிலை மீண்டும் புத்துயிர் பெறுகிறது.

மரபைப்பின்பற்றிப் பழைய யாப்பினையும் இசையுலக மெட்டுக்களையும் சிந்து முதலிய நாட்டுப்புற வடிவங்களையும் பயன்படுத்தினர். இசையமுது இசைப்பாடல்களாகப் பொலிகின்றன. தாலாட்டு முதலிய வடிவங்களை மேற்கொண்டுள்ளார். அழகின் சிரிப்பு தமிழிலக்கிய உலகில் ஒரு புதியசாதனை. இயற்கை அழகை வியந்துபாடும் பாடல்கள் தனிப்பாடல் திரட்டில் கருவாகிப் பரிதிமாற் கலைஞர் போன்றோரது முயற்சியால் வளர்ந்து இவர் காலத்தில் உயர்நிலையடைந்தது.

உணர்ச்சிவேகம் மிகுந்த தமிழை இவரது பாடலில் காணலாம்.

மனோன்மணீய நாடகத்தின் முற்பகுதியில் சுந்தரம்பிள்ளை பாடிய தமிழ்த் தாய்வாழ்த்து ஒரு புதிய நிலையை உருவாக்கியது. தமிழைத் தெய்வமாகப் போற்றிப்பாடும் நிலையைப் பாரதிதாசனிடம் கண்டிருக்கலாம். ஆனால் தெய்வமறுப்பு இயக்கத்தில் இவரிருந்ததால் உயிர் என்றும் அமுதென்றும் மட்டுமே பாடக்காணலாம்.

வீறுகொண்ட காட்டாறுகளாகப் பாரதியும் பாரதிதாசனும் வேறுவேறு திசையில் பாய்ந்து கொண்டிருக்கும்போது அமைதியான

Koviloor Digital Library

ஆருகக்கவிமணியின் பாடல்கள் விளங்கின. பாரதியிடத்தில் ஈடுபாடு கொண்ட இவர் பெண்விடுதலை, தீண்டாமை, மதுவிலக்கு, பொதுவுடைமை ஆகிய சீர்திருத்தக் கருத்துக்களைப் பாடினார். தம்மிடையே வாழ்ந்த சான்றோரைப் பாராட்டி வாழ்த்தியும் சிலர் இறந்தபோது வருந்தியும் பாடியுள்ளார். குழந்தைப் பாடல்கள் இவரது தனிச் சிறப்பு. இசைப்பாடல்களாகக் கீர்த்தனைகளைப் பாடியுள்ளார்.

நாமக்கல் கவிஞர் தேசியவிடுதலை உணர்வையும் தமிழின உணர்வையும் பாடினார். சுத்தானந்தபாரதியார், நாட்டுணர்வையும் பக்திஉணர்வையும் ஊட்டும் பாடல்களைப் பாடினார்.

இக்காலக் கவிஞர்களில் கண்ணதாசனது பாடல்கள் குறிக்கத்தக்கவை. கற்பனை வளம், சொல்லமைப்பு, எளிய நடை ஆகியவற்றை மேற்கொண்டு காதல்,சமுதாயம், பக்தி ஆகியவற்றைப் பாடியுள்ளார் பழைய தமிழ்ப்பாடல்களும் நாட்டுப்புறப்பாடல்களும் இவருக்கு ஊற்றுக்கண்களாக அமைந்தன.

இவர்தவிர இக்காலத்தே சிறப்புற்ற கவிஞர் பலர்.ஆயின் விரிவஞ்சி மேற்செல்வோம். புதுக்கவிதை உரைநடையின் தோற்றத்திற்குப்பிறகு கவிதைக்குப் பழைய யாப்பினை விட்டுவிட்டு உரைநடை என்னும் புதிய சட்டையினைப் போட்டுவிடும் முயற்சியைத் தனிப்பாடல்திரட்டில் காணலாம். பின்னர்க் கவிதைக்குரிய செய்திகளைப் பழைய யாப்பில் தராமல் உரைநடையில் தரும் நிலையைப் பாரதி மேற்கொண்டார். சி.சு.செல்லப்பா, ந.பிச்சமூர்த்தி ஆகியோர் இவ்வியக்கத்தின் முன்னோடிகள். 1934ல் ந.பிச்சமூர்த்தி ஆங்கிலக்கவிதையில் ஈடுபட்டுத் தமிழிலும் அத்தகைய சோதனையில் ஈடுபட்டார். மரபுக்கு எதிராக இயங்கவேண்டுமெனும் எதிரிடைத் தூண்டுதலே இதற்கு அடிப்படை என்று அவர் கூறுகிறார்.[14] 'ஒருபுறம் மறைமலை அடிகளாரின்தனித் தமிழ் இயக்கம், மறுபுறம் ஜஸ்டிஸ்கட்சியின் இன உணர்வியக்கம் இந்த இரண்டு தடைகளையும் தாண்டித்தங்கள் அங்கீகாரத்தை நிலை நாட்டவும், பரம்பரையாக வளர்ந்து வந்த தலைமைப்பண்பைத்தக்க வைத்துக் கொள்ளவும் ஒரு புதுத்துறையைஉண்டாக்கித் தலைவர்களாக முன்னோடிகளாக ஆகும் ஒருகட்டாயம்' இத்தகைய எதிரிடைத்தூண்டுதலாக அமைந்ததென்பர்.[15] புதுக்கவிதை மட்டுமின்றி இக்காலப்புனைகதை இலக்கியத்திலும் அந்நிலையைக் காணலாம்.

14. தமிழிலக்கியக் கொள்கைகள் III பக். 355

15. மேலது பக். 355, 356

Koviloor Digital Library

உலகில் இந்த நூற்ருண்டில் புதிதாகத் தோன்றிய மூன்று கூறுகள் டார்வினது படிமுறைவளர்ச்சிக்கோட்பாடு, மார்க்சின் பொதுவுடைமைக் கோட்பாடு, பிராய்டின் உளவியல் கோட்பாடு ஆகியவையாகும். இவற்றுள் பொதுவுடைமையும் பிராய்டின் கருத்துக்களும் புதுக்கவிதையில் சிறப்பிடம் பெறுகின்றன. அடுத்து காந்தியமும் இடம் பெற்றுள்ளது.

கவிதைக்குள்ள ஓசை நயம் இப்புதுக்கவிதைகளில் சிறப்பிடம் பெருமல் கருத்துப்புலப்பாடே முதலிடம் பெறுகிறது. படிமங்கள் பேரிடம் பெற்றன. இருண்மைக் கூறுகளும் இக்கவிதைகளில் இடம் பெற்றுள்ளன.

புதுக்கவிதைகளின் உள்ளடக்கத்தை வகைப்படுத்திக் கூறும்போது

1. வாழ்க்கை
2. சாவு
3. பாலுணர்வு
4. சலிப்பும் வெறுப்பும்
5. தனிமனிதநிலே
6. நனவோடை
7. கவிஞன் தொழில்
8. எழுந்தாளனின் தொழில்
9. கோரமான உவமை, படிமம், உருவகம்
10. இருண்மை

என்பனவற்றைக் கூறுவர்.[16]

சில பாடல்கள் பழைய சித்தர் பாடல்களின் புதியவடிவமாகவும் உள்ளன.

---

16. மேலது. பக்.352.

Koviloor Digital Library

தற்காலத்திரையிசைப்பாடல்கள் தனிநிலைப்பாடல்களில் குறிப்பிடத்தக்கவை.

தமிழ்த் தனிநிலைப்பாடல்களில் காதல், பக்தி, நீதி, என்பன எல்லாக்காலங்களிலும் இடம் பெற்றுள்ளன.

சமுதாயச்சிந்தனை, தனிமனிதப்போக்கு இருபதாம் நூற்றுண்டிலேயே பெருகியுள்ளது.

யாப்பு வடிவத்தில் காலந்தோறும் மாறுதல்கள் ஏற்பட்டுவந்துள்ளன. அணிகளில் உவமை, உருவகம் உள்ளுறை ஆகியவையே சிறப்பிடம் பெற்றுள்ளன. அங்கதம் எல்லாக் காலங்களிலும் இடம் பெற்றுள்ளன.

ஏனைய இலக்கிய வடிவங்கள் சிறப்புற்றிருந்த கால கட்டங்களிலும் இத்தனிநிலைப்பாடல்கள் தொடர்ந்து தனது செல்வாக்கை இழக்காமல் வந்துள்ளது. காப்பியங்களையும் சிற்றிலக்கியங்களையும் பாடிய புலவர்கள் கூடத் தனிநிலைப் பாடல்களில் கவனம் செலுத்தியுள்ளமை குறிக்கத்தக்கது.

Koviloor Digital Library

தமிழ்க் காப்பிய நெறி*

காப்பியம் என்பது ஓரிலக்கிய வகையாகும். அதனை விளக்கும் சி.எம். பௌரா "காப்பியம் என்பது நீண்ட வருணனையாகும்; சிறப்பும் பெருமையும் கொண்ட, போர் போன்ற வலிய செயல்களை விளக்கும்; மனிதகுலச் சாதனைக்குப் பெருமை சேர்க்கும் மாந்தர்களையும் செயல்களையும் விளக்குவதால் இன்பம் பயக்கும்,'' என விளக்குவார்

தில்லியார்ட் என்பார் அதனை விளக்கும் போது,

1. வெளிப்படுத்துவதில் விழுமிய நிலை
(seriousness of tone and excellance in expression)
2. உண்மை உணர்ந்துரைத்தலும் நடப்பது போலவே கருதச் செய்யலும்
(gives us the whole truth as its author sees it and what he says impresses us as normal and sane)
3. முழுமையானகட்டமைப்புடையது
(structural control throughout)
4. தன் காலத்திற்காகப் பேசுதல்
(speaks for his own time)

ஆகிய பண்புகளை,விளக்குவார்.

சான்சன் விளக்கும் போது' வருணனைகள் பல கொண்டது; ஒரு தலைவனுடைய பெருஞ் செயலை, வீரச் செயலை விளக்குவது, என உரைப்பார்.[1]

---

* Translation of the paper submitted in the seminar on Literary 'Heritage of Tamils' by Institute of International Tamil Research Madras.

1 C M. Bowra regards epic as 'a narrative of some length' which 'deals with events which have a certain grandeur and importance and come from a life of action, especially of violent action such as war. It gives a special pleasure because its events and persons enhan our belief in the worth of human achievement and in the dignity and nobility of man'

Johnson . . 'narrative: Comprising narrations. It is usually supposed to be heroicor to contain one great action achieved by a hero',

Voltair..: 'a narration in verse of heroic adventures'.

Koviloor Digital Library

வால்ட்டேர் 'வீரதீரச் செயலைப் பாடலில் வருணித்தல்' என விளக்குவார்.

அரிஸ்டாட்டில் 'யாப்பு வடிவத்தில் வருணனையாக அமைந்தது; தொடக்கம், இடை, முடிவு என முழுமையான செயலை விளக்குவது' என்று விளக்குவார்.[2]

இவ்வாறு மேலைநாட்டார் விளக்கங்களைக் காணும் போது

1. வருணனையாக இருத்தல்
2. வீரதீரச் செயல்களை விளக்கல்
3. பாடல் வடிவிலிருத்தல்
4. ஒரு வீரன் செயலை விளக்கல்

ஆகிய இயல்புகளைக் கொண்டதே காப்பியம் எனலாம்.

தமிழில் ஏறக்குறைய 29 காப்பியங்கள் இருப்பதாக விளக்குவார். மு. அருணாசலம்.[3]

1) சிலப்பதிகாரம்	2) மணிமேகலை
3) சிந்தாமணி	4) வளையாபதி
5) குண்டலகேசி	6) பெருங்கதை
7) சூளாமணி	8) நீலகேசி
9) யசோதர காவியம்	10) உதயணகுமார காவியம்
11) நாககுமார காவியம்	12) மேரு மந்த்ர புராணம்
13) பிம்பிசார காதை	14) பாரதவெண்பா
15) உத்தர ராமாயணம்	16) இராமாயணவெண்பா
17) கம்பராமாயணம்	18) வில்லி பாரதம்
19) சாந்தி புராணம்	20) நாரதசரிதை

[2] 'Epic.' Aristotle tells us 'is a narrative form of representation in metre, its plot ought to be concerned with one complete action, having beginning; middle and end.

--Studies in Three literatures: p 22.

[3]. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு - 16 ஆம் நூற்றாண்டு II – 1 - 3

Koviloor Digital Library

21) திருவிளையாடல் புராணம்
22) கந்தபுராணம்
23) புரூரவன் சரிதம்
24) அரிச்சந்திரன் சரிதம்
25) நைடதம்
26) அரிச்சந்திர வெண்பா
27) நளவெண்பா
28) குசேலோபாக்கியானம்
29) பிரபோத சந்திரோதயம்.

இவற்றுள் அத்தனையும் காப்பியங்களின் இயல்புகளைக் கொண்டவை என்று கூறிவிட இயலாது.

இக்காப்பியங்களுள் வளையாபதி, குண்டலகேசி, உதயணகுமார காவியம், நாககுமார காவியம், பெரிய புராணம், தேம்பாவணி, சீருப்புராணம் ஆகிய ஏழு காப்பியங்கள் ஈண்டு விளக்கப்படுகின்றன.

சங்கப் பாடல்கள் தன்னுணர்ச்சிப் பாடலாக உள; வருணனைப் போக்கு காணப்படவில்லை; வேறுபட்ட விதவிதமான பண்புடைய மாந்தர்களைப் படைத்துக் காணும் போக்கு காணப்படவில்லை; பொதுப் பட்ட தலைவன், தலைவி என்னும் ஒரே அச்சில் வார்த்தெடுக்கப்பட்ட மாந்தர்களையே காணுகிறோம். நடைமுறைக் கொத்த தன்மை நவிற்சியே காணப்படுகிறதேயன்றி அளவிறந்த கற்பனையில் தோன்றிய உயர்வு நவிற்சி காணப்படவில்லை. பாடல்களில் கதையம்சம் அதிகம் இடம் பெறவில்லை. இத்தகைய சூழலில் காப்பிய இலக்கிய வகை தோன்ற வாய்ப்பில்லை.

தமிழில் சிலப்பதிகாரத்திலிருந்துதான் காப்பியத் தோற்றம் தொடங்குகிறது.

தனிப்பாடல், நாடகம் ஆகியவற்றோடு கதையம்சம் கலந்து சிலப்பதிகாரக் காப்பியம் உருவாகியது.

சமயம் வேரூன்றிய பிறகுதான் கற்பனை உணர்வும், கதையம்சமும், இயற்கை மிறந்தநிகழ்ச்சிகளைப்புனையும் உயர்வு நவிற்சிப் போக்கும் தோன்றின. எனவே தமிழைப் பொறுத்த வரையில் சமயமே காப்பிய இலக்கிய வகையின் தோற்றத்திற்கும் வளர்ச்சிக்கும் அடிப்படையாகும். சமய அறிவுரை, சமயத்தத்துவ விளக்கம், சமய வாதம், சமயப் பிரசாரம் என்று ஏதேனும் ஒரு வடிவில் சமயம் காப்பியத்துள்

Koviloor Digital Library

இடம் பெற்றிருக்கக் காணலாம். சமயம் சாரா இயல்புடைய சங்க காலத்திலும் இருபதாம் நூற்ருண்டிலும் காப்பியம் தோன்ருமையும் இக்கருத்திற்கு அரண் சேர்க்கும்.

தமிழில் ஐம்பெருங் காப்பியங்கள், ஐஞ்சிறு காப்பியங்கள் எனும் இரு பிரிவு காணப்படுகின்றன.

சிலம்பு, மேகலே, சிந்தாமணி, குண்டலகேசி, வளையாபதி ஆகியவற்றை வைசிய புராணம் வைசியர் வாழ்வினைச் சிறப்பிக்கும் நூல்களாகக் குறிப்பிடுகிறது. எனவே அந்த அடிப்படையில்தான் ஐம்பெருங்காப்பியம் எனும் முறையற்ற தொகுப்பு தோன்றியதோ எனக் கருதலாம்.[4]

அவ்வாறே ஐஞ்சிறு காப்பியங்களாகிய உதயணகுமாரகாவியம் நாககுமாரகாவியம், யசோதரகாவியம், சூளாமணி, நீலகேசி என்பன சமணசமயச் சார்புடையன என்பதால் ஒன்ருகத் தொகுத்துக் கூறப்பட்டன எனலாம்.[5]

எவ்வாருயினும் இவ்விரு தொகுப்புக்களும் பொருத்தமற்றவை என்பது அறிஞரது முடிவு.

வளையாபதி

ஐம்பெருங்காப்பியங்களுள் ஒன்ருக வளையாபதி கூறப்படும், இது சமண சமய நூல் ஆகும்.

புறத்திரட்டில் அறுபத்தாறு பாடல்களும் உரையாசிரியர் மேற்கோள்களில் ஆறுபாடல்களும் வளையாபதிப் பாடல்களாகக் கூறப்படும். தக்கயாகப் பரணியின் உரையாசிரியர் ஓரிடத்தே ஒட்டக்கூத்தரைக்கூறும்போது 'இவர் வளையாபதியை நினைத்தார் கவியழகு வேண்டி' என்று வளையாபதியின் கவியழகைக் கூறுகிருர். அடியார்க்குநல்லார், இளம்பூரணர் முதலிய உரையாசிரியர்கள் இவ்வளையாபதிப்பாடல்களை எடுத்தாண்டுள்ளமை இதன் சிறப்பை உணர்த்தும்.

4. களம் கண்ட கருத்துக்கள் - 90
5. மேலது - பக். 91

Koviloor Digital Library

இந்நூலின் முழு அமைப்பை அறிந்து கொள்ள இயலவில்லை கடவுள்வாழ்த்து. சாதுசரணம் என இருபாடல்கள் அருகனையும் இருடிகளையும் வாழ்த்துகின்றன.

இப்பொழுது கிடைக்கும் பாடல்கள் அனைத்தும் அறம் உணர்த்தும் நீதிப்பாடல்களாகவே உள்ளன.

பொய், களவு, கொலை, காமம் முதலிய தீயொழுக்கங்களின் தீமைகள் விளக்கப்படுகின்றன. (வளை. 31 – 34,)

காமத்தின் இழிவு, பெண்களின் இழி நிலை (வளை. 7,-11,15, 28, 49-51) மிக விளக்கமாகப் பேசப்படுகின்றன, பீடுறும் மழை பெய்க எனப் பெய்யும் பத்தினியின் சிறப்பு பேசப்படுகிறது. (வளை 7) பத்தினியின் சிறப்பையும் கற்பில்லாத மகளிரது இழிவையும் எடுத்து விளக்குகிறது.

பிறவிநிலைகள், புலனடக்கத்தின் சிறப்பு, தவத்தின் பெருமை, துறவின் மேன்மை, செல்வ நிலையாமை, இளமை நிலையாமை, ஆகிய சமணசமயக் கோட்பாடுகள் விளக்கப்படுகின்றன.

அடக்கமுடைமை, அருளுடைமை, அறன் வலியுறுத்தல், ஒரு தெய்வக் கோட்பாடு ஆகிய பொது நீதிகள் உணர்த்தப்படுகின்றன.

கற்புடை மகளிர் சிறப்பைப் பேசும் அதே வேளையில் கற்பில்லாத மகளிர் இயல்பையும் எடுத்துரைக்கிறார். முதுநீரில் பழகினும் மீனினம் புதிய வெள்ளம் காணின் விருப்பம் கொள்வதுபோல் மகளிர் காமனோடு ஆயினும் உள்ளம் பிறிதாய் உருகும் என்று கூறுகிறார். (வளை .8)

தமிழ் அகப் பொருளின் ஒரு கூருகக் கூறப்படும் மடலேறும் பழக்கத்தைக் கண்டிக்கிறது ஒரு பாடல் . (வளை. 28)

செல்வத்தின் நிலையாமையைப் பாடும் அதே நூல் செல்வத்தின் மாண்பையும் உரைப்பது குறிக்கத்தக்கது. (வளை. 47)

அரும்பினைக் கொய்து மோக்கும் ஒரு மகளைக் கண்ட தலைவன் அச்செயலின் குறிப்பு யாது எனப் பாங்கனை வினவிய வழி ஆணைப்

Koviloor Digital Library

பெண் பேது செய்து அணைக்கும் அறிகுறியாக அச்செயல் உளதெனக் கூறுகிறான். (வளை.50) இப்பாடலின் சூழலை அறிய முடியாததால் முழுப்பொருளை அறிய முடியவில்லை.

முதிர்ந்த கூத்தி மகட்கு அறிவுரை கூறும்போது யாறு, யாழ், ஞெலிகோல், பூங்கொடி ஆகிய உவமைகளைக் கூறி அவைபோல் நடந்து கொள்ள வேண்டுமெனக் கூறுகிறாள். (வளை. 51-58) மேலும் விலங்கு, குரங்கு, வண்டு முதலிய உவமைகளைக் கூறக் காணலாம் (வளை. 60, 61, 62) இது கதையோடமைந்த நிகழ்ச்சியா அறமுணர்த்தக் கூறப்பட்டதா அறிய இயலவில்லை.

நாட்டுவளம் ஒரு பாடலிலும் (வளை. 70) பாசண்டச் சாத்தன் பெருமை ஒரு பாடலிலும் (வளை. 71) அறிவில்லான் அறியாதவற்கு வீட்டுநெறி சொல்வதின் இழிவு ஒரு பாடலிலும் (வளை. 69) கூறப்படுகின்றன.

அகப்பொருள் மரபில் ஒரு பாடல் அமைந்துள்ளது.

குறள் கருத்து ஒரு பாடலில் அப்படியே விளக்கப்படுகிறது. (வளை. 42)

உவமைகள் பல பயன்படுத்தப் படுகின்றன. (வளை. 43, 46, 49, 51, 52, 63, 67, 69)

கதைபற்றிக் குறிக்கும் எப்பாடலையும் காணமுடியவில்லை.

முன்னிலைப்படுத்தி அறங்கூறும் தன்மையைப் பல பாடல்களிலும் காணலாம்.

நெஞ்சறிவுறூஉ என்று நெஞ்சை விளித்து அறம் கூறும் நிலை இருபாடல்களில் காணப்படுகிறது. மடக்கு (வளை. 20) சொல்பின் வருநிலை (வளை. 56) ஆகிய சொல்லணிகள் பயின்று வருகின்றன.

குண்டலகேசி

நீலகேசி நூலின் உரையாசிரியரான சமயதிவாகரர் கூற்றில் குண்டலகேசியின் கதையை அறியமுடிகிறது.

வைசிய கன்னிகையாகிய பத்திரை அரசனால் கைது செய்யப்பட்ட காளனைக் கண்டு காதல் கொண்டு மணம் புரிந்து பின்னர்த்தன்னைக்

Koviloor Digital Library

கொல்லநினைத்த கணவனைக் கொன்று சமணசமயம் சார்ந்து பின்னர்ப் பௌத்த தரிசனம் கொண்டு முத்தி பெற்றனள் இதுவே கதை.

கேசி என்பது சமய மறுப்பு நூலைக் குறிக்கும் என்பது திவாகரம். சமயவாதில் வென்ற பெண்ணைக் குறிப்பதாகவும் கொள்வர்.[6] எனவே சுருண்ட மயிரினை உடையவள் என்பதால் குண்டலகேசி எனப் பத்தரை பெயர் பெற்றாள் என்பது பொருந்தவில்லை.

கடவுள் வாழ்த்து, அவையடக்கம் முதலியவை முதலில் அமைந்துள.

மெய்த்தவநெறி எதுவென ஒருபாடல் விளக்கும். (குண். 4)

அவாவினைத்துய்த்து நீக்குதல் வேண்டும் எனும் கொள்கையை மறுத்து அழலை நெய்யினால் அவிக்காமோ என்று கூறுகிறது ஒரு பாடல். (குண்.5)

யாக்கைநிலையாமை, இழிவு, இறப்பு ஆகியவை இதனுள் விளக்கப்படுகின்றன (குண் 14)

ஒரு பாடலில் தலைவன் புகழப்படுகிறான். (குண்.15,16) அவன் காவியத்தலைவனா என்றறிதற்கில்லை.

சிவனது கறை மிடறு ஒரு பாடலில் பழித்துரைக்கப்படுகிறது. (குண் 17) வினையின் பயன் இருபாடலில் விளக்கப்படுகிறது. (குண்.18,19)

இதனைப் பெருங்காப்பியத்துள் சேர்ப்பது வியப்பாக உளது என்பர்.[7]

இக்காப்பியத்தின் ஆசிரியர் நாதகுத்தனார். இவரதுகாலம் கி.பி.15 ஆம் நூற்றாண்டு. இந்நூலில் விளங்காத சொல்லும் பொருளும் பல இருந்தன என்பது வீரசோழிய உரையால் விளங்கும்.

குண்டல கேசியின் வரலாறு பாலி மொழியில் எழுதப்பட்ட தேரிகாதை' 'தம்மபாதா' அங்குத்தரநிகாயா, நீலகேசி ஆகிய நூல்களில் காணப்படுகிறது.[8]

---

6. Kesi - refering to the woman who succeeds in these debates' - A History of Tamil Literature - T. P. M. p. 99

7. It is surprising that Kuntalakesi should be included in the list of major epics Ibid. - P, 100.

8. பௌத்தமும் தமிழும். பக் 110.

Koviloor Digital Library

வைசிய புராணத்தில் 34 வது சருக்கமாகிய பஞ்சகாவியத்தலை-வரில் காவேரி குண்டலகேசி பெற்ற சருக்கம் எனும் பகுதியில் இக்-கதைக்கு வேறான மற்றொரு கதை அமைந்துளது.

பௌத்த, சமணசமய மறுப்பு நூல்கள் மணிமேகலையில் தொடங்கி வளரத் தொடங்கின. அவற்றில் சமயவாதமே மேலோங்கி நின்றமையால் இலக்கியச் சிறப்புக்குன்றிச் சமயவாதிகளால் மட்டுமே மதிக்கப்படும் நூல்களாக அவை விளங்கின. பொது இலக்கியங்-களாகப் போற்றப்படவில்லை.

சமயப் பொறுமையே நூலின் அழிவுக்குக் காரணம் என்பர்.[9] ஆயின் தமிழ் மரபுக்கு மாறான கதையே அழிவுக்குக் காரணம் எனலாம்.

யசோதர காவியம்

ஐஞ்சிறு காப்பியங்களுள் ஒன்றான இது அவந்தி நாட்டு மன்னன் யசோதரனது வரலாற்றைக் கூறும் காப்பியம் ஆகும். வடமொழி யிலிருந்து தமிழில் மொழிபெயர்த்துப்பாடப்பட்ட நூல் என்பர். 5 சருக்கமும் 330 பாடல்களும் கொண்டது. ஆசிரியர் வெண்ணாவலு-டையார்[10] காமத்தின் விளைவை வலியுறுத்துகிறது. விசயநகர ஆட்சிக்காலத்தது என்பர்.

உயிர்ப்பலியிடலின் தீமை, பிறவிகள் பல, நிலையாமை, இசை முதலிய கலை காமத்தை வளர்க்கும் ஆகிய கருத்துக்கள் விளக்கப்படு-கின்றன.

வடமொழிமூலம்

குணபர முனிவரால் எழுதப்பட்ட உத்தரபுராணத்தில் தான் முதன்முதலில் யசோதாரன் கதை கூறப்படுகிறது. இக்கதையைப் பலர் பலவடிவில் பாடியுள்ளனர்.

சோமதேவசூரி — யசஸ்திலகம் — சம்புநடை

வாதிராசசூரி — யசோதரசரிதம்

9. மேலது. பக் 149.

10 சமணத்தமிழ் இலக்கிய வரலாறு பக். 110,

Koviloor Digital Library

ஹரிபத்திரர் } யசோதர காவியம்
புட்பதந்தர்

வாதிராசர் — ''

இக்கதைகளுக்கிடையே வேற்றுமைகள் பல காணப்படுகின்றன.

புட்பதந்தர் எழுதிய யசோதரசரிதமே இக்காவியத்திற்கு அடிப்படை என்பர்.

இக்கதை கன்னட நாட்டில் சிறப்பாகப் பரவியிருந்தது என்பர்.

காப்பியமையக் கதையும் முன்னுரைக்கதையும்

உதயநாட்டு இராசபுரநகரில் மாரிதத்தன் எனும் மன்னன் ஆண்டுவந்தான். அவனிடம் நகரமாந்தர் சண்ட மாரிக்குப் பலியிட்டு வழிபாடு இயற்ற வேண்டுமெனக் கூறுகின்றனர். நரபலியிட இரட்டையர்களைக் கொணரும்படி சண்ட கருமனைப்பணிக்கிறான் மன்னன். சுதத்தன் குழுவில் உள்ள இரட்டையராகிய அபயருசி, அபயமதி எனும் இருவரை அச்சண்டகருமன் கொணர்ந்தான். மாரிதத்தன் அவ்விருவரும் மகிழ்வுடன் இருக்கக் கண்டு வியந்து காரணம் வினவ அபயருசி தன் முற்பிறவி நிகழ்ச்சிகளை விளக்கித் தனது துறவுக்கான காரணத்தையும் விளக்குகிறான். அதைக்கேட்ட மாரிதத்த மன்னனும் துறவு மேற்கொள்கிறான். இறுதியில் அபயருசி, அபயமதி எனும் இருவரும் மாரிதத்த மன்னனும் வானவராக உயர்நிலையடைந்தனர்.

இது அவந்தி நாட்டு மன்னன் யசோதரனது மையக்கதைக்கு முன்னுரைபோல அமைந்த கதையாகும். இது மையக்கதையன்று. கதைக்குள் கதையாக இரட்டையரது பல் பிறவிகள் காணப்படுகின்றன.

அவந்தி நாட்டு மன்னன் யசோதரன் மனைவி அமிர்தபதி அட்டபங்கன் எனும் யானைப்பாகனுடன் கள்ளத் தொடர்பு கொண்டதையறிந்து துறவு பூண இருந்த அசோகனையும் அவன்தாயையும் நஞ்சிட்டுக் கொன்றுவிடுகிறாள் அமிர்தபதி.

இறந்த யசோதரன் மயில், முள்ளம்பன்றி, மீன், ஆண்ஆடு, ஆடு, கோழி ஆகிய பிறவிகளையும், சந்திரமதி நாய், நாகம், முதலை, பெண்ஆடு, எருமை, கோழி, ஆகிய பிறவிகளையும் அடைந்து புட்பாவலிக்கு இரட்டையராகப் பிறந்தனர். இதுவே மையக்கதையாகும்.

Koviloor Digital Library

சுதத்த முனிவர் வரலாறு ஒரு கிளைக் கதையாக உள்ளது.

காப்பு, பாயிரம், அவையடக்கம், நூற் பொருள் ஆகியவை முதலில் அமைந்துள. சருக்கத்திற்குப் பெயரின்றி முதலாவது, இரண்டாவது எனவே அமைந்துள்ளது. இறுதியில் நூற்பயனும் ஆசிரியர் அறவுரையும் அமைந்துள.

காப்பிய மாந்தர்களாக மாரிதத்தன், அபயருசி, யசோதரன், யசோமதி, யசோகன், சண்டகருமன், அட்டபுங்கன், சுதத்த முனிவர், அகம்பன முனிவர் ஆகிய ஆடவரும் அமிர்தபதி, சந்திரமதி, புட்பமாலி, குணவதி, அபயமதி ஆகிய பெண்டிரும் உள்ளனர், கதை மாந்தர் படைப்பில் ஆசிரியர் அதிக கவனம் செலுத்தியதாகத் தெரியவில்லை. இக்காப்பியத்துள், 4 சருக்கம் அறு சீராசிரிய விருத்தமாகவும் 5 ஆம் சருக்கத்துள் எட்டு தவிர (321-328) ஏனையவை கலி விருத்தமாகவும் எட்டுப்பாடல்கள் அறுசீராசிரிய விருத்தமாகவும் உள.

இசைக்கலை காமத்தை விளைவிக்கும் என்னும் சமயக் கருத்து விளக்கப்படுகிறது.

உதயண குமார காவியம்

உதயணகுமார காவியம்கொங்குவேளிரது பெருங்கதையின் சுருக்கமாக அமைந்துள்ளது. 'காவியம்' என்ற பெயரைத் தவிரக் காப்பிய இலக்கணமோ காப்பியச் சிறப்போ இதனுள் இல்லை. பாடிய ஆசிரியர் யாரெனத் தெரியவில்லை.

6 காண்டங்களும் 367 விருத்தப்பாக்களும் கொண்ட இந்நூல் கதைச் சுருக்கம் கூறுகிறதேயன்றி இலக்கியச் செவ்வியினையோ காவிய வருணனையினையோ கொண்டிருக்கவில்லை. கதை நிகழ்ச்சிகளைத் தொடுத்துச் சொல்கிறதேயன்றி அணி நலன்கள், அறமுரைத்தல், வருணனை முதலியவை காணப்படவில்லை.

கடவுள் வாழ்த்து, அவையடக்கம், பயன் ஆகியவை முதலில் அமைந்துள.நாட்டு நகரச் சிறப்புடன் நூல் தொடங்குகிறது.

சதானிக மன்னன் மகனாக உதயணன் பிறந்து யூகி என்னும் அறிஞன் நட்பையும் கோடவதி எனும் யாழையும் தெய்வயானையையும் பெற்று அரசனாகப் பொறுப்பேற்கிறான். தெய்வயானை பிரிந்த போது வருந்திய உதயணன் பிரச்சோதன மன்னனால் சிறைப்படுத்தப் படுகிறான். யூகியின் திறனால் பிரச்சோதனது யானை மதங்கொள்ள

Koviloor Digital Library

அதையடக்க உதயணன் உதவுகிறான். அம்மன்னன் மகள் வாசவதத்தையைக் கவர்ந்து கொண்டு உதயணன் செல்கிறான். இது உஞ்சைக் காண்டத்துச் செய்திகளாம்.

கழிபெருங்காமத்தில் மூழ்கிய உதயணனைத் திருத்த யூகி வாசவதத்தையை உதயணனிடமிருந்து பிரிக்கிறான். தான் இறந்து பட்டதாகச் செய்தி பரப்புகிறான். இது இலாவணகாண்டச்செய்தி.

உதயணன் மகதநாடு சென்றபோது அவன் தங்கை பதுமாபதியைக் கண்டு அவளை மணக்கிறான். இது மகத காண்டச்செய்தி.

பின்னர் உதயணன் வாசவதத்தையை அடைகிறான். யூகியையும் உயிருடன் காண்கிறான். பந்தடிக்கும்போது மானனிகையைக் கண்டு காதல் கொண்டு அவளை மணக்கிறான். விரிசிகையையும் மணக்கிறான். இது வத்தவ காண்டச்செய்தி.

நரவாகன காண்டத்தில் வாசவதத்தைக்கு நரவாகனன் பிறந்து வளர்ந்து மதனமஞ்சிகையை மணக்கிறான். அநங்கவிலாசனை எனும் கந்தர்வப்பெண்ணை மணந்து கந்தருவ நாட்டுக்குச் சென்று அரசனாகிறான்.

துறவுக் காண்டத்தில் உதயணன் துறவு மேற்கொள்ளும் செய்தி கூறப்படும். உதயணனது பட்டத்துயானையின் கதை கிளைக்கதையாக இக்காண்டத்துள் அமைந்துள்ளது.

முதல் ஐந்து காண்டங்கள் கதை நிகழ்ச்சிகளையே தொடுத்துச் சொல்கின்றன. ஆறாவது காண்டம் தவத்தின் மேன்மை, பிறவிநிலைகள் ஆகியவற்றை விளக்குகிறது பிராமணன் ஒருவன் காமத்தால் யானையாகப் பிறப்பெடுத்த செய்தி கூறுவதன் மூலம் பிராமணன் பழிக்கப் படக்காணலாம்.

பெரும்பாலும் கதை கூறிப்போகும் போக்கே அமைந்துளது. யூகியின் மாறுவேட வருணனை (உதய. 74 - 76) உதயணனது பிரிவுத்துயர் (உதய. 142 - 145) மகளிர் பந்தாடல் (உதய 223 - 232) ஆகிய செய்திகளே ஓரளவு நீண்ட வருணனைகளாகும்.

யூகி தான் இறந்ததாகச் செய்தி பரப்ப ஓவியம் ஒன்று எழுதிச்சாங்கியத் தாயிடம கொடுத்தனுப்புவது முதல் நூலிலிருந்து வேறுபடுகிறது. (உதய. 130) இன்னும் சில வேறுபாடுகள் இருப்பதாகவும் கூறுவர்.

Koviloor Digital Library

காண்டப்பகுப்போ காவியம் என்ற பெயரோ இந்நூலுக்குப் பொருந்தா. உதயணன் கதையைக் காப்பிய வடிவில் தருவது 'பெருங்-க்கதை' என்றும், வெறும் கதையாகத் தருவது 'உதயண குமார காவியம்' என்றும் பெயர் பெறுவது வியப்பாக உள்ளது.

'சிலந்தி நூலில் செறித்த நல்சிங்கம்போல்' (உதய. 60, 211)

'புல்வாய்க் கூட்டத்துப் புக்க புலியென' (உதய. 53)

'நாகநற்புணர்ச்சிபோல் (உதய. 122)

'கார் மயிலாட்டம்போல (உதய. 224)

போன்று சிற்சில உவமைகளை அருகியே பயன்படுத்தியுள்ளார். 'கல்வியதகலமும்' என்று யூகியைப் பிரச்சோதனன் பாராட்டும் பாடல் சிந்தாமணியில் சீவகனைப் பாராட்டும் பாடலோடு ஒத்துளது.

விருத்தப்பாவில் பாடப்பட்டுள்ளதால் ஓசைநயம் சிறப்புடன் அமைந்துளது

உதயணனது தந்தை, உதயணன், அவனது மகன் நரவாகனன் ஆகிய மூவரது கதை இதனுள் கூறப்படுவது குறிக்கத்தக்கது. சீவக சிந்தாமணியும் இதுபோன்ற அமைப்புடையது. மூவர் கதை கூறல்-பல மகளிரை மணத்தல், இறுதியில் துறவு பூணல் ஆகிய இயல்பால் இது சிந்தாமணியை ஒத்துளது.

இன்பம்துய்த்தலின்தீமை (உதய. 86-90)

பெண்பிறவியின்இழிவு (உதய. 96)

அறம் உணரல் (உதய. 124,125)

காமத்தின் இழிவு (உதய. 126,127)

உயிர்க்கொலையின் தீமை (உதய. 140-142)

விலங்குகதி (உதய. 153)

வினைத்திறம் (உதய. 170,174)

இசை, நாடகக்கலையின்தீமை (உதய. 228)

சமண அறங்கூறல் { (உதய. 229-254)
(உதய. 309,310)

சுதத்தமுனிவன் வரலாறு (உதய. 274-279)

நரகநிலை (உதய. 289-296)

Koviloor Digital Library

தேவநிலை (உதய. 327,328)

ஆகியவை சமண சமயக் கருத்துக்களாக உள. அந்தணர்கள் தீயவர்கள் (உதய. 185) கழுவாய் சொல்லி ஏமாற்றுவர் (உதய. 194) சண்டமாரி துர்த்தேவதை போன்று பிற சமயச் செய்திகள் பழிக்கப்படுகின்றன.

சமயச் செய்திகளைக்கதைகளுக்கிடையே கூறும் நிலையையே இதனுள் காணுகிறோம்.

உதயண குமார காவியம், யசோதர காவியம் என்னும் இரண்டும் காவியம் என்று கூறப்படக் காரணம் இங்குச் சிந்திக்கத்தக்கது. காவியம் என்பது வடமொழியில் பொதுவாக இலக்கியத்தைக் குறிக்க வழங்கும் சொல்லாகும். அங்கு, அது குறிப்பிட்ட இலக்கிய வகையினை விளக்கவந்த சொல் அன்று. எனவே அம்முறையில் தான் யசோதரனைப்பற்றியும் உதயணனைப்பற்றியும் அமைந்த கதை இலக்கியம் என்னும் பொருளில் அப்பெயர் பெற்றிருக்க வேண்டும். காப்பியம் என்ற இலக்கிய வகையின் பெயரை அந்நூற்களோடு இணைத்துப் பார்ப்பது பொருந்தவில்லை.

பெரிய புராணம்

சைவசமயச் சான்றோர் பலரது சிறப்பினைத் தொகுத்துரைக்கும் காப்பியம் திருத்தொண்டர் புராணம். சிவஞான போதத்தின் பன்னிரண்டாவது நூற்பாவில் உள்ள ‘மாலற நேயம் மலிந்தவர் வேடமும் ஆலயம் தானும் அரனெனத் தொழுமே’ என்ற கருத்தினை வலியுறுத்தும் வகையில் எழுந்தது, இக்காப்பியம்.

ஏனைய சமயக் காப்பியங்கள் சமயத்தத்துவங்களைக் கற்பனைத் தலைவனை மையமாகக் கொண்ட கற்பனைக் கதைகள் வாயிலாக விளக்குகின்றன. ஆயின் இக்காப்பியம் வாழ்ந்து மறைந்த சமயத் தொண்டர்களது வாழ்க்கையினை விளக்குகிறது.

சமண, பௌத்த சமயங்களுக்கு எதிராகத் தமிழகத்தில் தோன்றிய இயக்கமே பக்தி இயக்கம். இவ்வியக்கம் தமிழகத்தில் தான் முதன் முதலில் தோன்றி வடநாடுவரை பரவியது. அவ்வியக்கத்தில் ஈடுபட்ட பல்வேறு சிவனடியார்களது வாழ்க்கை வரலாறு மக்களிடையே பெருஞ் செல்வாக்குப் பெற்றது. இறைவனுக்கு இணையாக இத்தொண்டர்களும் போற்றப்பட்டனர். எனவே இறைவனுக்குச்

Koviloor Digital Library

சொல்லப்படும் அற்புத ஆற்றல்கள் இவர்களிடமும் காணப்பட்டதாக மக்கள் நம்பினர். இவ்வாறு சமயச்செல்வாக்கால் மக்களிடையே பரவலாகப் பல்வேறு நாட்டுப்புறக் கதைகள் வளர்ந்தன. அவற்றை முதன் முதலில் தொகுத்தார் சுந்தரர். அவர் பாடிய திருத்தொண்டத் தொகை அடியார் செயல்களை ஒவ்வோரடியில் விளக்குகிறது. அடுத்து வந்த நம்பியாண்டார் நம்பி ஒவ்வோரடியார் செயலையும் ஒவ்வொரு பாடலில் விளக்குகிறார் பக்தி இயக்க காலம் கி.பி. 4ல் தொடங்கியது. எனவே கி.பி. 4 முதல் கி.பி.9 வரை சமண பௌத்த சமயங்களை எதிர்க்கவும் இந்து சமயத்தை வளர்க்கவும் நடைபெற்ற பக்தி இயக்கத் தொண்டர்களின் வரலாறு மெல்ல மெல்ல மக்களிடையே பரவிப் போற்றப்பட்டது. இவ்வாறு ஒரு நீண்ட கால கட்டத்தில் தமிழகப்பரப்பு முழுதும் உள்ள பல்வேறு ஊர்களில், பல்வேறு இனங்களில் வாழ்ந்த பல்வேறு அடியார்களின் வாழ்க்கை தொகுக்கப்பட்டது

தனக்கு முன் வாழ்ந்த திருத்தொண்டர்களை நிரல்படத் தருகிறார் சுந்தரர். அவரைப் பின்பற்றியே நம்பி அந்தாதியை அமைக்கிறார். இவ்விரு நூல்களையும் தமக்கு அடிப்படையாகக் கொண்டு கி.பி. 12 ஆம் நூற்றாண்டில் தமது காவியத்தை இயற்றுகிறார், சேக்கிழார் குலோத்துங்கனிடம் அமைச்சராகப் பணிபுரிந்த சேக்கிழார் தமிழகத்தில் அரசியல், சமுதாய வரலாற்றினை மிக நுணுக்கமாக அறிந்து அப்பின்னணியில் அடியார்களது வரலாற்றைச் சுவைபடத் தருகிறார். சேக்கிழார் தமது சொந்தக் கற்பனையை அதிகம் சேர்க்காமல் உண்மையாக அறிந்தவற்றையே தருகிறார். அவர் மாணிக்கவாசகரைத் தமது காப்பியத்துள் சேர்க்காமைக்குக் காரணம் அவர் எடுத்துக் கொண்ட திருத்தொண்டத் தொகையினை மீறிச்செல்ல அவர் விரும்பாமையே எனலாம்.

சமண, பௌத்த சமயங்கள் வடநாட்டில் தோன்றியமையால் அச்சமயக் கதைகள் அங்கு பலவாகத் தோன்றின. எனவே சமண, பௌத்த சமயச் சார்பாகத் தமிழில் எழுந்த காப்பியங்கள் பலவும் வடமொழிக் கதையின் தழுவல்களாகவும் மொழிபெயர்ப்புக்களாகவும் அமைந்துள. இந்து சமயத்தைச் சார்ந்த இராமாயண, மகாபாரதக்கதைகளும் அவ்வாறே தமிழில் தழுவலாகவும் தமிழ்மயமாகியும்

Koviloor Digital Library

அமைந்துள. ஆயினும் திருத்தொண்டர் புராணம் ஒன்றே தமிழகத்தில் தோன்றிய சான்றோர்களது காப்பியமாக உளது.[11]

திருத்தொண்டர்புராணம் என்று அவர் பெயரிட்டாலும் அது பெருமைகருதிப் 'பெரிய புராணம்' எனப்பட்டது

சமண சமயத்தில் உள்ள மகாபுராணம் 63 தீர்த்தங்கரர் வரலாற்றை உரைப்பது போலவே 63 நாயன்மார் வரலாற்றைத் தொகுத்துரைக்கும் காப்பியம் பெரியபுராணம் எனப்பட்டது.

காப்பியத்தின் அமைப்பு

பெரியபுராணம் இரண்டு காண்டங்கள், 13 சருக்கங்கள், 72 புராணங்கள், கொண்டுள்ளது.

காப்பியத்தின் பாயிரத்தில் வாழ்த்து, திருக்கூட்டச் சிறப்பு, அவையடக்கம், நூற்பெயர் ஆகியவை அமைந்துள்ளன.

காண்டப் பிரிவுகளுக்கும் சருக்கப் பிரிவுகளுக்கும் காரணங்களே இவையோ காணப்படவில்லை என்று ஒரு குறை கூறப்படுகிறது.

நாட்டுச் சிறப்பும், நகரச் சிறப்பும் காப்பியத் தலைவருடையவை அல்ல என்று மற்றொரு குறை கூறப்படுகிறது.

இவைகள் உண்மையில் குறைகளே அல்ல. திருத்தொண்டத்தொகையே பெரியபுராணத்திற்கு வரைபடமாக அமைந்துள்ளது.

திருமலைச் சிறப்பு, திருத்தொண்டத்தொகைதர ஆலால சுந்தரன் உலகில் தோன்றும் வரலாற்றை உரைக்கிறது.

சோழநாட்டில், திருவாரூரில் திருத்தொண்டத் தொகை பாடிய காரணத்தால் சோழநாட்டுச் சிறப்பு, திருவாரூர் நகரச் சிறப்பு, தொண்டர் சிறப்பு ஆகியவை அடுத்துப் பாடப்படுகின்றன.

அடுத்துத் தடுத்தாட்கொண்டபுராணம் இடம் பெற்றுள்ளமைக்குக் காரணம் திருத்தொண்டத் தொகை பாடிய தன்மை அதனுள் விளக்கப்படுகிறது.

இவ்வாறு திருத்தொண்டத்தொகை எழுந்த சூழலை விளக்கிய பின் திருத்தொண்டத் தொகை பாடுகின்ற தொண்டர்களது வாழ்க்கையினை விளக்கமாகப் பாடுகின்றார்.

---

11. The saints mentioned by the Cuntarar are all natives of the Tamil land, which in those times extended up to the banks of Tungabhadra in the North. Therefore Periyapuranam becomes the national epic of the Tamils - T. P. M. A. History of Tamil Literature - P. 122.

Koviloor Digital Library

சருக்கப் பெயர்கள், புராண இயைபு ஆகியவை திருத்தொண்டத் தொகையை அடிப்படையாகக் கொண்டுள்ளன.

பெரியபுராணம் பெருங் காப்பியம் என்றும், அன்று என்றும் இரு வேறு கருத்துக்கள் உள.

ஒரு காப்பியத் தலைவன் இல்லாமல் பல்வேறு நாயன்மார்கள் வாழ்வைப் பாடுவதால் இது பெருங்காப்பியம் அன்று என்பது ஒரு சாரார் (கி.வா. ஜகந்நாதன்) பெருங்காப்பியத்திற்குத் தன்னேரில்லாத தலைவன் ஒருவன் இருக்கவேண்டும் என்னும் தண்டியலங்காரக் காப்பியக் கோட்பாட்டை வலியுறுத்திப் பெரியபுராணம் பெருங்காப்பியமன்று என வாதிடுவர்.[12] ஆயின் காப்பியத்திற்குரிய அனைத்து இலக்கணங்களும் பொருந்துகின்றன. சுந்தரரே அதன் தலைவர் என்று கூறிப் பெரியபுராணம் காப்பியமே என வாதிடுவர்.[13]

பெரியபுராணக்காப்பியத்திற்குச் சுந்தரரே தலைவர் எனக் கொள்ளும் சுப்பிரமணிய முதலியார் கருத்தினை டாக்டர் இராசமாணிக்கனார், அ. ச. ஞானசம்பந்தம் ஆகியோர் ஏற்பர். ஆயின் சுந்தரரைத் தலைவராக ஏற்க இயலாமைக்கு

1) நம்பியாரூரர் புராணம் எனப் பெயரிடாமை

2) காப்பியத் தலைவன் தொடர்பான வருணனைகள் நிகழ்ச்சிகளாக எதுவும் காணப்படாமை

3) சுந்தர் வரலாறு பல இடங்களில் பேசப்படக் காரணம் மூல நூலாசிரியரின் வரலாறு கூறுவதற்கே.

4) 'பிள்ளை பாதி புராணம்' பாதி என்ற பழமொழியின்படி திருஞானசம்பந்தரின் வரலாற்றில் ஒரு பாதிக் காப்பியம் செல்ல, மறுபாதியில் உள்ள அறுபத்திரண்டு அடியார்களுள் ஒருவராகிய நம்பியாரூரன் வரலாறு ஏறக்குறைய மறந்துபோகும் அளவு, பெருக்கத்திலும் ஆழத்திலும் மிக்கனவாகப் பிற அடியார்களின் வரலாறுகள் உள்ளன ஆகிய காரணங்களைக் கூறுகிறார் டாக்டர் சுப. அண்ணாமலை. 'இதுவரை

---

12. *தமிழ்க் காப்பியங்கள் - பக் 254*

13 Really his work is the story of Saint Cuntarar. In the midest of the story when this saint sees the vision of the spiritual democracy. Cekkilur takes the opportunity to explain at length the life of every saint in that vision as transforming Cuntarar's life. A History of Tamil Litereture. p. 122.

Koviloor Digital Library

கூறியவற்ருல் முதலியாரின் கூற்றுப்படி நம்பியாரூரர் காப்பியத்தலைவர் ஆகார். தலைமையைக் கொண்டு காப்பிய மரபை நிலைநாட்ட முயலாமல் வேறு வழியில் நிலைநாட்டுதலே ஏற்புடையது' எனக்கூறி 'ஆன்மீக வீரமே காப்பியநோக்கம்' என்று விளக்குகிருர். 'ஆள் முக்கியத்துவம், உயர்ந்தோர் தலைமை, தன்னிகரற்ருேர் தலைமை ஆகியவை இன்றியும் காப்பியம் நடக்கும் என்பதை ஒரு காப்பியப்புரட்சியைத் தோற்றுவித்தார்' என்று விளக்குகிருர்.[14]

பெருங் காப்பியந்தான் என்று வாதிடுவோர் சுந்தரரே பெரிய புராணத்தின் தலைவர்என்றும்(சி. கே.முதலியார், இராச மாணிக்கனுர்) தாயன்மார் அனைவருமே தலைவர்கள் என்றும் (தெ. பொ. மீ) ஆன்மீக வீரமே காப்பியத் தலைமை என்றும் (டாக்டர்.- சுப. அண்ணுமலை) அடியார் எனும் பாத்திரமே காப்பியத் தலைமைக்கு உரியவர் என்றும்[15] பல்வேறு கருத்துக்களைக் கூறுவர்.

ஆயின் திருத்தொண்டத் தொகையும் அதனைப் பாடிய சுந்தரருமே காப்பியத் தலைமைக்குரியவர்கள் என்னும்படி காப்பியம் அமைந்துள்ளது.

திருத் தொண்டத் தொகை பாட ஆலால சுந்தரர் பிறந்து மீளல் (திருமலைச்-வெள்ளனைச்) திருத்தொண்டத்தொகை பாடப்பட்ட நாடு, நகரம் சிறப்பிக்கப்படல், திருத்தொண்டத் தொகையாசிரியர் வரலாருகத் தடுத்தாட் கொண்ட புராணம் அமைதல், திருத்தொண்டத் தொகை பாடலடியைச் சருக்கப் பெயராகவும், புராணப் பிரிவுகளாகவும் கொள்ளல், திருத்தொண்டத்தொகை பாடும் அடியார் வரலாற்றைக் கூறல் ஆகிய இயல்பினை நோக்கும்போது திருத்தொண்டத்தொகை என்னும் நூலின் வரலாற்றைக் காப்பியத்தின் மையக் கதையாகவும் அடியார் வரலாறுகளை கிளைக் கதைகளாகவும் கொள்ளலாம், காப்பியமையக் கதை ஒரு நூலைப் பற்றியதாகலின் அந்த நூலில் அல்லது அதன் ஆசிரியரே தலைமை பெறுவரெனலாம்.

ஏனைய காப்பியங்களுக்கும் பெரிய புராணத்திற்கும் உள்ள அடிப்படையான வேறுபாடு ஒன்றுளது.காப்பியக் கதைகள்(இரட்டைக் காப்பியங்கள் தவிர) வடநாட்டிலிருந்து இங்கு வந்துள்ளன. பெரிய புராணக்கதை இங்கிருந்து வடநாடு வரை சென்றுள்ளது.

---

14 தெய்வத்தமிழ் பக். 233

15. சுந்தரார்பாள் - 103; பெரியபுராண முக்காப்பிய கோட்பாடுகளும்

Koviloor Digital Library

வைக் கூறும் கம்பராமாயணம், கந்தபுராணம் ஆகியவற்றில் உள்ள அந்தக் கற்பனை இக்காப்பியத்தில் இடம் பெருமைக்குக் காரணம் அதன் வரலாற்றுப் பின்னணியாகும்.

தேவாரத் திருமுறைகளின் விளக்கமாகவே பல பாடல்கள் அமைந்துள்ளன.

(பெரியபுராண அடியார்களுள் கண்ணப்பர், சிறுத்தொண்டர் காரைக்காலம்மையார், திருநாளைப் போவார் ஆகியோரது வரலாறு இன்று வரை நாட்டுப்புறப்பாடல்களிலும் கதைகளிலும் போற்றப்படுகின்றன.)

தேம்பாவணியும் சீருப்புராணமும்

காப்பியம் என்னும் இலக்கியவகை தோன்றுவதற்கான சூழல் பிற்காலச்சோழர்காலமேயாகும். அக்காலத்துச் சமயங்கள் பலவும் சமயத்தைப் பரப்பப் பெருங்காப்பியங்களை இயற்றின. எனவே சமயத்தைப் பரப்புவதற்குக் காப்பியம் இயற்றுவது என்பது இன்றியமையாதது என்ற கருத்து ஏற்பட்டிருந்தது, எனவே சமயத்தைப் பரப்ப வேண்டுமெனும் கருத்துடன் தங்கள் சமயச் செய்திகளைக் காப்பிய வடிவில் தர முற்பட்டனர், இயேசு சமயத்தவரும் இசுலாம் சமயத்தவரும். தமிழர் மரபினைப் பின்பற்றிக் காப்பியம் தர எண்ணிய அச்சமயத்தினர் தமிழ்க்காப்பிய மரபினை நன்கு உணர்ந்து அம்மரபில் காப்பியங்களை இயற்றினர். அவ்வாறு எழுந்தனவே தேம்பாவணியும் சீருப்புராணமும் ஆகும்.

தேம்பாவணி

1726ல் வீரமாமுனிவர் எனப்படும் பெஸ்கி எழுதிய காப்பியம் இது. தமிழ்க்காப்பியங்களில் முதன் முதலில் அச்சிடப்பட்ட பெருமை தேம்பாவணிக்கே உண்டு.

1707இல் தமிழ் நாட்டுக்குச் சமயத்தைப் பரப்ப வந்த வீரமாமுனிவர் வடமொழியை மேற்கொண்டதில்லை மாற்றித் தமிழை நன்கு கற்றுத் தமிழ் மரபைப் போற்றினர், இத்தாலி நாட்டைச் சேர்ந்த இவர் எழுதிய சிற்றிலக்கியங்கள் 5. உரைநடை நூல்கள் 8. இலக்கண நூல்கள் 4. ஒரு அகராதி ஆகியவை. திருக்குறளை லத்தீனில் மொழிபெயர்த்துள்ளார்.

இவர் இயற்றிய காப்பியம் தேம்பாவணி. அது 3-காண்டம், 36-படலம் 3615-பாடல்களை உடையது. காண்டப்பகுப்பு பின்னர் எழுந்-

Koviloor Digital Library

தது என்றும் எனவே தான் காண்டப்பெயர் அமையவில்லை என்றும் கூறுவர்.

ஆகிருதகன்னி எழுதிய சூசையின் வரலாறே இக்காப்பியத்திற்கு அடிப்படை என்பர். ஆயின் அந்நூல் இன்று இல்லாமையால் அது மறைந்திருக்கக்கூடும் என்பர். அவ்வாறின்றி அவர் எழுதிய கடவுளின் நகரம் எனும் மரியன்னையின் வாழ்க்கை வரலாற்றில் காணப்படும். சூசையைப் பற்றிய குறிப்புக்களையே ஆதாரமாகக் கொண்டார் என்றும் கூறுவர்.[17] கிறித்துவை வளர்த்த தந்தையாகிய சூசை எனும் புனிதரது வரலாற்றைக் கூறுவதே இக்காப்பியம்.

சிந்தாமணியின் காப்பியத்தலைவனாகிய சீவகன் சிந்தாமணி என்று பெயர் பெற்றதுபோல் 'ஆடாநிலையறத்து என் மார்பில் தேம்பாவணி ஆவான்' (3/57.) என்று காப்பியத் தலைவனை அசரீரி கூறியதாக வருவதால் இக்காப்பியம் தேம்பாவணி என்று பெயர் பெறுகிறது.

பழைய ஏற்பாட்டிலிருந்தும், கர்ண பரம்பரைக் கதைகளிலிருந்தும் பற்பல கதைகளை எடுத்துக் காப்பியத்தில் கிளைக்கதைகளாக அமைத்துள்ளார். இரண்டாம் காண்டத்தில் உள்ள சோசுவன், சேதையோன், சீனைமாமலை, எலியாசு, யோசேப்பு முதலியவை அத்தகைய கிளைக்கதைகள்.

காப்பிய இறுதியில் மன்னன் தன் கீழ் வாழும் சிற்றரசர்களை ஒன்று கூட்டி உற்றது உரைத்துச் சூசைமாமுனிவருக்குப் பெரியதோர் விழா நடத்தி அவரது திருஉருவத்துக்கு முடிசூட்டுவது சிலப்பதிகார நடுகல், வாழ்த்துக்காதைகளை நினைவூட்டுகிறது.

சூசை, மரியின் திருமணம் பற்றி ஆதாரம் ஏதும் இல்லை எனினும் நன்மணம் புணர்த்தல் எனும் காப்பியப் புனைந்துரைக்காகவே பாலஸ்தீன் நாட்டுக் கர்ணபரம்பரைக் கதையை ஆதாரமாகக் கொண்டு பாடியுளார்.

நாட்டுப்படலம், நகரப்படலங்களில் காப்பியத் தலைவருக்குரிய சூதேயாநாடு, எருசலேம் நகரம் ஆகியவற்றின் வருணனை என்று கூறப்பட்டபோதிலும் அவை வருணிக்கப்படவில்லை. தமிழ்நாடும், நக-

---

17. தேம்பாவணி காப்பிய அமைப்பு - தேம்பாவணிச் சொற்பொழிவுகள் பக். 3.

Koviloor Digital Library

ரமுமே வருணிக்கப்பட்டுள்ளன. அதிலும் வீரமாமுனிவர் நேரில் கண்ட தமிழ் நாடோ நகரோ வருணிக்கப்படவில்லை. காப்பியங்களில் அமைந்திருந்த நாட்டு நகர வருணனைகளைக் கற்றறிந்து அதனையே பின்பற்றி அமைத்துள்ளமை குறிக்கத்தக்கது.

தேம்பாவணியில் வரும் இயற்கைப் புனைந்துரைகள் கவி மரபாக வந்த புனைந்துரையாக உள்ளனவேயன்றி இயல்பாக அமையவில்லை.

தொடக்கத்தில் உள்ள நாட்டு.நகர வருணனைகள் தவிரச் சூரியனது தோற்றம், மறைவு, (I 7;20. I 8;91. II 3;1.) வழி நடை வளம், [I 10; 21-26. 12; 13-66. III 6;42-55. 123-126. III 8; 1-8,] பாலைவருணனை, [II 1] எசித்து வளம், (II 10;2-10) சீனயிமலைச் சிறப்பு [II 6;7-72] ஆகியவை அமைந்துள்ளன. அவை பழைய தமிழ்க்காப்பிய வருணனைகளின் எதிரொலிகளாகவே உள்ளன. இயற்கை வருந்தியநிலை [II 1;26-39] மகிழ்ந்தநிலை (I 12) ஆகியவை பாடப்படுகின்றன.

இயற்கை இறந்த நிகழ்ச்சிகளைப் பொறுத்தவரை எடுத்துக் கொண்ட கதைக்கேற்ப அதிசய நிகழ்ச்சிகள், அற்புத நிகழ்ச்சிகள் ஆகியவை படைக்கப்பட்டுள்ளன.

அகப்பொருள் செய்திகள் சிலவிடத்து அருகி அமைந்துள [I 10;49-51]. போர்க்கள வருணனைகள் பல இடங்களில் காணப்படுகின்றன. [II 3;. II 11]

பிரிந்த மகவைக் காண்படலத்துள் மகவைப்பிரிந்து புலம்பும் நிலை பாடப்பட்டுள்ளது [II 7;24-60].

கொடி ஆடும் காட்சியை வருணிக்கும் போது தமிழ்க் காப்பிய மரபை அப்படியே பின்பற்றுகிறார் [II 10;28].

சமயக்கருத்துக்கள், இறையைப் போற்றிப்பாடுதல், மெய்ப்பொருள் உண்மைகள் ஆகியவை மூன்றுவது காண்டத்துள் மிகுதியாக உள்ளன.

உவமை, தற்குறிப்பேற்ற அணி ஆகிய அணிகளும் சொல் பின் வருநிலை, யமகம் முதலிய அணிகளும் அமைந்துள்ளன.

Koviloor Digital Library

இல்லறம், துறவறம் எனும் இருவித அறங்களின் சிறப்பு உணர்த்தப்படுவது இக்காப்பியத்தின் தனிச்சிறப்பாகும்.

பல்வேறு யாப்புக்களைப் பயன்படுத்திப் பற்பல சந்த வேறுபாடுகளைக் காட்டுகிறார்.

'கங்கை நாடன்ன காவிரி நாடொரீஇ என்று பேசும் கம்பனைப் போல் நாட்டுப் பற்றுக் கொண்ட வீரமாமுனிவர் தமது இத்தாலிய நாட்டைப் (III 8, 22-25) புகழ்கிறார் ஏற்ற இடத்தில்.

இடங்கள், மலைகள், மக்கள் பெயர்களைத் தூய தமிழ்ப்படுத்தி அமைத்துள்ள முறையால் படிப்பது தமிழ்ப்புராணமே என்ற உணர்வு ஏற்படுகிறது,

நம்முடைய தனிச்சிறப்புக்கள் (மொழி, பண்பாடு, கலை முதலியவற்றில்) பலவற்றையும் அயல் நாட்டார் எடுத்துச் சொல்லியே நாம் அறிந்துள்ளோம். அதுபோலவே தமிழ்க் காப்பியங்களின் தனிச் சிறப்புக்களை எல்லாம் நுணுகி உணர்ந்து அவைகளை முறையே பயன் படுத்தி உள்ளார் வீரமாமுனிவர். இக்காப்பியத்தைப் படைத்தவர் ஓர் அயல் நாட்டார் என்பதைப் படிப்போர் எவ்விதத்திலும் அறிய முடியாத வகையில் தமிழ் மயமாக நின்று தமிழ்க் காப்பியம் பாடியுள்ளார் வீரமாமுனிவர்.

சீருப்புராணம்

கி.பி. ஆறும் நூற்றாண்டில் அரபு நாட்டில் நபிநாயகம் தோன்றி, 'தீனுல் இஸ்லாம்' எனும் சமயத்தை நிலைநாட்டினார். அச் சமயம் தமிழகத்தில் பரவியது. அரபு நாட்டிலிருந்து இங்கு வந்தவர்களும், அவர்களை ஒட்டி அச்சமயத்தைச் சார்ந்தவர்களும் தமிழகத்தில் பெருகினர். அத்தகைய இசுலாமியத் தமிழர்களின் காப்பியமாகச் சீருப்புராணம் விளங்குகிறது.

கி.பி. பதினேழாம் நூற்றாண்டின் இடைப்பகுதியில் நெல்லை மாவட்டத்தைச் சேர்ந்த நாகலாபுரத்தில் நறுமணப் பொருள்கள் உற்பத்தி செய்து வழங்கும் வணிகக் குடும்பத்தில் செய்கு முகம்மது அலியார் வழித் தோன்றலாகப் பிறந்தார் உமறு.

எட்டயபுரம் அரசவைக் கவிஞராக இருந்த கடிகைமுத்துப் புலவரிடம் தமிழ்கற்றார். பதினாறு வயதில் வடநாட்டுக் கவிஞர் வாலை வாருதி என்பாரை வாதத்தில் வெற்றி பெற்றார் என்பர். அதனால் எட்டயபுரம் அரசவைக் கவிஞராக உயர்வு பெற்றார்.

Koviloor Digital Library

ஷெய்கு அப்துல் காதிர் எனப்படும் சீதக்காதி தென்பாண்டிய மண்டல வேந்தன் கிழவன் சேதுபதி என்ற விஜயரகுநாதத் தேவரிடம் முதலமைச்சராக இருந்தார். பாவலரைப் போற்றும் பண்புடைய இவர் ஆழ்ந்த சமயப் பற்றுக் கொண்டிருந்தார். சதக்கத்துல்லா அப்பா எனும் மெய்ஞ்ஞானியின் சீடராக இவர் விளங்கினர். முகம்மது நபி அவர்களின் வாழ்க்கை வரலாற்றைக் காப்பியமாகத் தமிழில் எழுத வேண்டுமென எண்ணித் தக்க புலவரைத் தேடினர். உமறுப் புலவரை அறிந்ததும் அவரிடம் அப்பொறுப்பை ஒப்படைத்தார்.

இவ்வாறு சீதக்காதியின் எண்ணம் உமறுப் புலவர் மூலமாக நிறைவேறியது. சீருப்புராணத்தை எழுதத் துணைபுரிந்தவர்களுள் சதக்கத்துல்லா அப்பா, முகமது பந்தர், மாமுநயினர் லெப்பை ஆகி-யோரும் குறிக்கத்தக்கவர்.

சீருப்புராணம் முடியுமுன்னர் உமறுப் புலவர் மறைந்துவிடவே முப்பது ஆண்டுகளுக்குப் பின்னர் பனு அகமது மரைக்காயர் எனும் புலவர் 1829 பாடல்கள் இயற்றி நூலை முழுமையாக்கினர். இப்பகுதி 'சின்னச்சீரு' என்று அழைக்கப் பெறுகிறது.

காப்பிய அமைப்பு

விலாதத்துக் காண்டம், நுபுவ்வத்துக் காண்டம், ஹிஜிரத்துக் காண்டம் எனும் மூன்று காண்டங்கள் அமைந்துள்ளன.

விலாதத் என்பதன் பொருள் பிறப்பு. நபிகளின் பிறப்புச் செய்-திகளையும் இளமை வாழ்வையும் கூறும் காண்டம் விலாதத்துக் காண்டமாகும். அதில் 24 படலங்கள் உள்ளன. நுபுவ்வத் என்பதற்குத் தீர்க்க தரிசனம் என்பது பொருள். நபியவர்கள் நபிப்பட்டம் பெற்ற செய்தியைச் சொல்வதால் இரண்டாவது பகுதி நுபுவ்வத்துக் காண்டம் எனப் பெயர் பெற்றது. திருக்குர்ஆன் அருளப்பட்ட செய்தி இக் காண்டத்தில் கூறப்படுகிறது. ஹிஜிரத்து என்ருல் யாத்திரை எனப் பொருள்படும். மக்காவிலிருந்து மதினுவுக்கு நபி இடம் பெயர்ந்த செய்திகளைச் சொல்வதால் மூன்ருவது காண்டம் ஹிஜிரத்துக்காண்டம் எனப் பெயர் பெற்றது. 47 படலங்கள் இக்காண்டத்துள் உள.

காப்புச் செய்யுளை அடுத்து, கடவுள் வாழ்த்துப் பாடல்கள் 17 உள்ளன. திருவினும் திருவாய் எனத் தொடங்கும் கடவுள் வாழ்த்துப் பாடலின் சிறப்பு பலராலும் விளக்கப்படும். மூன்று பாடல்களில் அவையடக்கம் கூறப்படுகிறது.

Koviloor Digital Library

அடுத்து நாட்டுப் படலம், நகரப்படலம் ஆகியவை அமைந்-துள்ளன. நானிலத்தின் வளங்கள், தமிழ் நாட்டு உணவு, தென் பாண்டி நாட்டுக்குரவை ஒலி, அராபியப் பெண்கள் திலகம் சூடினமை முதலிய தமிழ் மரபுகளை அவ்வருணனைகளில் காணலாம்.

நாட்டுப்படலத்தில் நபிநாயகம் பிறந்து வாழ்ந்த அரபு நாட்டையும் நகரப்படலத்தில் அவர் பிறந்த மக்கமா நகரத்தையும் பாடுகிறார். இப்படலங்களைப் படிக்கும் போது அரபு நாட்டு இயற்கை வளம் காணப்படாமல் தமிழ் நாட்டின் சூழ்நிலைதான் காணப்படு-கிறது. குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், பாலை, நெய்தல் என்னும் ஐந்து வகையான நிலப்பாகுபாடு உலக நாடுகளுக்கே பொதுவானதாக இருந்த போதிலும் அவ்வருணனைகளில் தமிழ் நாடே காணப்படுகிறது. திணைமயக்கமும் பாடப்படுகிறது. அரபு நாட்டுச் சிறப்புப் பொருள்-களான ஒட்டை, குதிரை, கழுதை, பேரீச்சமரம், மணல் பரந்த பாலை-வனத்தின் இடையிடையே உள்ள ஒயசிஸ் என்னும் நீரூற்றுக்கள் முதலானவை இப்படலங்களில் இடம் பெறவில்லை. எனவே உமறுப் புலவர் அரபு நாட்டின் இயற்கைச் சூழ்நிலையை அறியாதவர் என்பது இதனால் தெரிகிறது என்பார் மயிலை சீனிவேங்கடசாமி.[18] தமிழ்க் காப்பியங்களின் செல்வாக்கே இவ்வருணனைகளில் காணப்படுகிறது

புனல்விளையாடல், நன்மணம் புணர்த்தல், போர்க்களக்காட்சி கள், சூரியன் மறைவு, களவுமணம், தூது, உலா முதலிய காப்பிய மரபான செய்திகள் வருணிக்கப்படுகின்றன.

(பாலைவனத்தில் காளியை வருணிப்பது பரணி இலக்கியத்தை நினைவூட்டுகிறது.)

தமிழ்க்காப்பியங்களின் செல்வாக்கு இக்காப்பியத்தில் மிகுந்து காணப்படுகிறது.

முதலில் காப்பியம் பாட எண்ணித் தொடங்கவில்லை. பிள்ளைத் தமிழாகப் பாட எண்ணினார். கடவுள் வாழ்த்துப் பகுதி காப்பிய மரபு களைத் தழுவாது அமைந்ததற்குக் காரணம் அதுவே என்பர்.[19]

18. சிந்தைக்கினிய சீறா. பக். 54
19. சீறா ஆய்வுத் திரட்டு பக். 66

Koviloor Digital Library

இஸ்லாமிய மரபுச் செய்திகள் இக்காப்பியத்தில் விளக்கமுறுகின்றன. கற்பு வலியுறுத்தல், இம்மை மறுமை, திருஷ்டி கழித்தல் முதலிய தமிழ்ப் பண்பாட்டுச் செய்திகள் இக்காப்பியத்தில் கூறப்படுகின்றன.

அண்ணல் நபியவர்கள் வாழ்க்கை வரலாற்றையே பாடுபொருளாகக் கொண்டது இக்காப்பியம். நபி அவர்களின் பிறப்பு, கதீஜாவை மணந்தது, ஹிருமலைக் குகையில் தியானம் செய்து குர்ஆன் அருளப் பெறல், இஸ்லாம் முதன்முதலில் இரகசியமாகப் போதிக்கப்படல், அடுத்து வெளிப்படையாகப் போக்கப்பட,குறைஷிக் காபிர்கள் எதிர்த்தல், அதனால் மக்காவை விட்டு அபிஸீனியா செல்லல், பிறகு மக்காவிலிருந்து மதீனமா நகர் செல்லல், அடுத்துத் தொழும் திசையைமாற்றுதல், முஸ்லிம்களுக்கும் குறைஷிக் காபிர்களுக்கும் போர் நடைபெறல், முதலிய வரலாற்று நிகழ்ச்சிகளை மையமாகக் கொண்டு கற்பனைச் செய்திகள் பல இணைத்துக் காப்பியம் பாடியுள்ளார்.

நபியவர்கள் இறைத்தூதராகையால் அவர் பல அற்புத நிகழ்ச்சிகளை ஆற்றியதாகக் காப்பியம் கூறுகிறது. பலபடலங்களின் பெயர்களே அவர் ஆற்றிய அற்புதச் செயல்களை விளக்கும் வகையில் அமைந்துள்ளன. தீமைகளின் உருவமாக இபுலீசு என்பவனை உருவகித்துக் காட்டுகிறார் உமறு. சமயத்தைப் பரப்பும் முயற்சியில் இறைவன் பெருமையை நிலை நாட்டவும் எதிர்ப்பைச் சமாளிக்கவுமே இத்தகைய நிகழ்ச்சிகள் காட்டப்படுகின்றன. இந்நிகழ்ச்சிகள் யாவும் நபிகள் வாழ்க்கையில் நடந்ததாக ஏற்கெனவே வழங்கப்பட்டு வந்தனவேயன்றி உமறுவின் கற்பனைச் சேர்க்கைகளில்லை.

தமிழ் மரபும் இஸ்லாமிய மரபும்

தமிழ்க் காப்பியங்களை ஆழ்ந்து கற்றதனால் ஏற்பட்ட செல்வாக்கினாலோ தமிழ்ப் பண்பாட்டில் கொண்ட ஈடுபாட்டினாலோ இவரது காப்பியத்தில் தமிழ்ப் புராண மரபுச் செய்திகள் பல இடம் பெற்றுள்ளன. லட்சுமி, மேருமலை, ஆதிசேடன், காளி முதலிய தமிழ்ப் புராணச் செய்திகள் இக்காப்பியத்தில் இடம் பெற்றுள்ளன.

சலாமிடல், பாத்திஹா, துஆஓதல், திருமணத்தில் மஹர் எனும் தொகை கொடுத்தல், விழாவில் இசை கூத்தினை விலக்கல் ஆகிய இஸ்லாமிய மரபுச் செய்திகள் இக்காப்பியத்தில் விளக்கமுறுகின்றன. இம்மை, மறுமை, திருஷ்டி கழித்தல் முதலிய தமிழ்ப் பண்பாட்டுச் செய்திகள் இக்காப்பியத்தில் கூறப்படுகின்றன.

Koviloor Digital Library

அகப்பொருளும் புறப்பொருளும் ஏற்ற இடங்களில் ஏற்ற வகையில் தரப்பட்டுள்ளன. தமிழ் நாட்டு நானிலக் காதலை அரபுநாட்டில் காட்ட விரும்பிய உமறு கதீஜாவின் கனவில் அக்காட்சிகளை அமைத்துக் காட்டுகிறார். போர்க்களக் காட்சிகள் பலவற்றை உமறு வருணிக்கிறார். அவ்வாறு வருணிக்கும்போது கலிங்கத்துப் பரணி, கம்பராமாயணம் முதலிய நூல்களிலமைந்த வருணனைகளின் செல்வாக்கு தெளிவாக விளங்குகிறது. உலாச்செய்தி பாத்திமா திருமணப் படத்தில் காட்டப்படுகிறது.

'சீறத்துந் நபி' என்னும் மூல நூலைத் தழுவியே இந்நூல் வந்தது என்பர். சிறத் என்ற அரபுச் சொல் வரலாறு எனப் பொருள்படும். அதையும் புராணம் எனும் சொல்லையும் இணைத்துச் 'சீருப்புராணம்' என்று பெயர் இடப்பெற்றது.

இவ்வாறு காப்பியப் பெயர் தொடங்கிக் காண்டப் பெயர், படலப் பெயர்கள், கதை மாந்தர் பெயர்கள், இனப் பெயர்கள், சமய சமுதாயப் பழக்க வழக்கங்களைக் குறிக்கும் சொற்கள் ஆகியவை அரபுச் சொற்களாகவும், பாரசீகச் சொற்களாகவும் அமைந்துள. பிசுமில் ஈமான் (விசுவாசம்) புர்கான், கலிமா (சொல்) தீன், குப்ர், உம்மத் ஹஜ் (புறப்பாடு) ஸக்காத் (கொடை) ஸலாத், அமல் (கிரியைகள் பாத்திஹா (தொடக்கம்) துஆ (வழிபாடு) கபூல் (ஏற்றுச்சொல்) முதலிய அரபுச் சொற்களையும் குதா, பருமான், பயகாம்பர் முதலான பாரசீகச் சொற்களையும் சீருப்புராணத்தில் காண்கிறோம்.

சீருப்புராணத்தில் இடம்பெற்றுள்ள அரபு, பாரசீகச் சொற்களைப் பற்றிப் பலரும் பலவாறு கூறுகின்றனர். மொழி பெயர்த்துத் தமிழில் கூறத்தக்க சொற்களைக் கூட அப்படியே கூறியுள்ள தன்மையைக் காணலாம். அது மட்டுமல்லாமல் சீருப்புராணம் பற்றிய திறனாய்வு நூல்களில்கூடச் சில அரபுச் சொற்கள் அடைப்புக்குறிக்குள் தொடர்ந்து கொடுக்கப்பட்டு வருகின்றன. இதனை நோக்கும்போது இஸ்லாம் சமயத்தினர் அரபுச் சொற்களைச் சமய உணர்வோடு புனிதமானதாக வேதம் போலக் கருதினர் என்று உணரலாம். சமயச் சொற்களால் குறித்தல்தான் முறை என்று உறுதியாக நம்பினர். அந்த நம்பிக்கையின் வெளிப்பாடே சீருப்புராணத்துள் அரபுச் சொற்களின் மிகுதிக்குக் காரணம் எனலாம். தமிழிலும் சமயத்துறையில் சமஸ்கிருதச் சொல் ஆதிக்கம் பெற்றுள்ளது இதனோடு ஒப்பு நோக்-

Koviloor Digital Library

கத்தக்கது. இசுலாமியர் அச்சொற்களைப் புனிதத்தோடு போற்றிப் படித்த போதிலும் இசுலாமியரல்லாத தமிழர்கள் இக்காப்பியத்தைப் படிக்கும் போது அச்சொற்கள் தடைப்படுத்துகின்றன என்பது உண்மையாகும்.

இசுலாமிய சமயமும் அரபு மொழியும் இணைந்தவை என்னும் கருத்தாலேயே இவ்வாறு எழுதியுள்ளார்.[20]

இசுலாம் சமயத்தை உயர்த்திப் பேசும் நிலையோ பிறசமயப் பழிப்புக்களோ சமயத்தைப் பரப்பும் நோக்கோ இக் காப்பியத்துள் காணப்படவில்லை.

தமிழில் புராணங்கள் பலவும் காப்பிய அமைப்பினைக் கொண்டுள்ளன,

---

20. சிந்தைக்கினிய சீறா. பக். 205

Koviloor Digital Library

'தொல்காப்பியப் பொருளதிகார ஆராய்ச்சி' ஒரு மதிப்பீடு.

தொல்காப்பியம் 19ஆம் நூற்றுண்டின் முற்பகுதியில் பெரு வழக்குப் பெறவில்லை. 19ஆம் நூற்றுண்டின் முதல் பகுதியில் சென்னைப் பட்டணத்திலில் வாழ்ந்த வரதப்பமுதலியார் ஒருவரே தொல்காப்பியப் புலமை உடையவராய் இருந்ததால் தொல்காப்பியம் வரதப்பமுதலியார் என்று அழைக்கப் பெற்றுர் என்ப. தொல்காப்பியம் முதன் முதலில் 1848ல் மழவை மகாலிங்கையரால் வெளியிடப்பட்டது. 1885ல் சி. வை. தாமோதரம்பிள்ளை பொருளதிகாரத்தை வெளியிட்டார்.[1]

இடைக்காலத்தில் வழக்கற்றிருந்த தொல்காப்பியம் பின்னர்த் தமிழறிஞர்களிடையே மீண்டும் சிறப்படையத் தொடங்கியது.

1912ல் கொழும்பைச் சார்ந்த திரு ஸ்ரீகண்டன் அவர்களால் அறிவிக்கப்பட்ட பரிசுப் போட்டியில் முதற்பரிசு பெற்ற பேராசிரியர் மு. இராகவையங்காரின் கட்டுரையே 'தொல்காப்பியப் பொருளதிகார ஆராய்ச்சி' என்னும் பெயரில் நூலாக மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கத்தாரால் வெளியிடப்பட்டது.

முதல் பகுதி தொல்காப்பியம் பற்றிய முன்னுரையாக அமைந்துள்ளது. தொல்காப்பியரது வரலாற்றைக் கூறும்போது 'பார்க்கவ குலத்தவரான சமதக்கினியின் புதல்வர் என்றும் திரணதூமாக்கினி என்ற இயற்பெயருடையவர் என்றும் கூறும் நச்சினுர்க்கினியர் கருத்தினை ஏற்று அதனைச் சான்றுடன் விளக்குகிறுர் மு. இராகவையங்கார். 'காப்பியம்—காவியம் கவியாகிய சுக்கிரனது வமிசம் என்பது பொருள் இவ்வமிசத்தோர் பிருகு மஹருஷியின் மரபினராதலால் பார்க்கவர் எனவும் படுவர்' என்று விளக்கிக் காப்பியர் பலரின் வேறுபாடு அறிதற்குத் தொல்காப்பியர் என அடையுடன் வழங்கப்பட்டார் எனினும் பொருந்தும்' என்றும் விளக்குகிறுர்.[2]

காப்பியக்குடி என்பது தமிழகத்தில் இருந்த பழைய மரபு. பல் காப்பியனுர், காப்பியாற்றுக் காப்பியனுர் ஆகியோர் அம்மரபைச்

---

*மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகத்தில் நடந்த மு. இராகவையங்கார் கருத்தரங்கில் படிக்கப்பட்ட கட்டுரை

1. தொல்காப்பியப்பதிப்புக்கள் — மு. சண்முகம்பிள்ளை - தொல்காப்பியக் கருத்தரங்கு
2. தொல்காப்பியப் பொருளதிகார ஆராய்ச்சி. பக். 2.

Koviloor Digital Library

சார்ந்த பிறபுலவர்கள் என்பதே பலரது முடிபாகும். எனவே அவரை வடநாட்டு மரபோடு இணைத்துக்கூறும் நச்சினார்க்கினியரது கருத்து வலுப்பெறவில்லை.

நூலமைப்பு

தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரத்தில் ஒன்பது இயல்கள் உள. அவற்றுள்,

1) அகத்திணைஇயல் 2) புறத்திணைஇயல்
3) களவியல் 4) கற்பியல்
5) பொருளியல்

ஆகிய ஐந்தும் இலக்கியத்தின் பாடுபொருளை விளக்குகின்றன. மெய்ப் பாட்டியல், உவமஇயல், செய்யுளியல், மரபியல் எனும் நான்கும் இலக்கியவடிவம், யாப்பு, அணி முதலியவற்றை விளக்குகின்றன.

இவற்றுள் இரண்டாவது பகுதியாக உள்ள இயல்களின் செய்திகள் தொகுத்துத் தரப்படுகின்றனவேயன்றிப் பெரிதும் திறனாயப்பட-வில்லை.

இலக்கியத்தின் பாடுபொருளாய் அமைந்த பகுதிகள் திறனாயப் பட்டு, ஒப்பிடப்பட்டு வரலாற்று முறையில் விளக்கப்படுகின்றன.

அகத்திணையியலைப் பொதுவிதிகளாகத் தொகுத்தளிக்கிறார். பொருளியல் எனும் இயலைத்தனியே கூறாமல் ஏனைய இயல்களில் ஏற்ற இடத்தில் கூறுகிறார். எஞ்சிய களவியல், கற்பியல் எனும் அகச்செய்தி-களையும் புறத்திணையியலாகிய புறச்செய்திகளையும் தனித்தனியே விளக்குகிறார். எனவே இவரது இயல்பகுப்பு முறை எனப்பார்க்கப் போனால்

பாடுபொருள்	இலக்கியவடிவம் முதலியன
1. அகப்பொருள்	
முன்னுரை	
களவியல்	
கற்பியல்	
2. புறப்பொருள்	

என்று கூறலாம்.

Koviloor Digital Library

நூலின் போக்கு

தொல்காப்பிய நூற்பாக்களுக்குப் பொருளை வகைப்படுத்திப் பொழிப்புரை போலப் பொதுவாகக் கூறிச் செல்கிறார். சில இடங்களில் சொற்களுக்கு விளக்கமும் தருகிறார்[3]. சில நூற்பாக்களுக்குப் புதிய விளக்கம் தருகிறார். கொடிநிலை கந்தழி பற்றிய நூற்பா அவ்வாறு புதிய பொருள் விளக்கம் பெறுகிறது.

பிற்கால அகப்பொருள் இலக்கணங்களையும் இலக்கியங்களையும் சான்றாகக் காட்டித் தொல்காப்பிய நூற்பாக்களுக்கு விளக்கம் அளிக்கும் நிலையே பெரிதும் காணப்படுகிறது.

எடுத்துக் கொண்ட கருத்துக்களைத் தருக்க முறையில் நிறுவும் தன்மையைக் காண முடிகிறது. வடநூல் வழக்கு, மலையாள நாட்டு வழக்கு, பிற்கால வழக்கு, மேலை நாட்டார் வழக்கு, இக்காலச் சமுதாய வழக்கு ஆகியவற்றைக் காட்டித் தம் கருத்துக்களுக்கு அரண் சேர்க்கும் வகையில் இவரது பெரும் புலமை அமைந்துளது.

தமிழிலக்கிய இலக்கணப் பரப்பு முழுவதிலிருந்தும் சான்று காட்டி விளக்குவதும் கல்வெட்டுக்களிலிருந்து சான்று காட்டி விளக்குவதும் இவரது புலமையை வலியுறுத்தும்.

இவரது நூலின் சில பகுதிகள் நூற்பாப் பொழிப்புரையாகவும், சில பகுதிகள் இலக்கிய வரலாறாகவும்,சில பகுதிகள் நாட்டு வரலாறாகவும், ஒப்பீட்டுச் செய்திகளாகவும் அமைந்துள்ளன. எனவே நூல் அறிமுகமாகவும், பொழிப்புரையாகவும், திறனாய்வாகவும் இந்நூல் விளங்குகிறது. மடல் ஏறுதல், வெறியாடல், பாணன் பற்றிய பகுதிகள் தனித்தனி வரலாற்றுக் கட்டுரைகள் எனக் கருதுமளவிற்கு விளக்கமாகவும் விரிவாகவும் அமைந்துள்ளன.

பெரும்பாலும் நச்சினார்க்கினியர் உரையையே தழுவிச் செல்கிறார் பேராசிரியர் மு. இராகவையங்கார்.

புதிய முடிவுகள்

நூலின் இடையிடையே சில புதிய செய்திகளைச் சான்றுகளுடன் நிறுவிச் செல்கிறார் பேராசிரியர். அவற்றுள் சில செய்திகள் இங்கு எடுத்து ஆராயப்படுகின்றன.

3. தொல்காப்பியப் பொருளதிகார ஆராய்ச்சி. பக் 137--139.

Koviloor Digital Library

1. இராக்கதம் முதலிய மணமுறை பற்றியது.

வடநூலாருக்குள்ள இராக்கதம் முதலிய மணமுறை தமிழரிடையேயும் இருந்திருக்க வேண்டும் எனும் செய்தியைச் சான்றுடன் விளக்குகிறார்.

'செய்யுள் வழக்கிலே பழைய தமிழ் மணமுறையை மிகவும் சுத்தமுடையதாக முன்னோர் புனைந்து கூறியிருப்பினும் உலக வழக்கமானது அச்செய்யுள் வழக்கினும் சிறிது வேறுபட வழங்கியிருத்தல் கூடியதேயாம்' என்பது அவரது விளக்கம். ஒழுங்கான களவு முறையேயன்றி ஒழுங்கற்ற களவு முறையாகிய இராக்கதம் போன்றனவும் முற்காலத்து வழங்கலாயின என்பதற்குப் 'பொய்யும் வழுவும்' என்னும் நூற்பா சான்று எனவும் விளக்குகிறார்.[4]

உலக வழக்கு, செய்யுள் வழக்கு என இருவகை உண்டு. அவற்றுள் உலக வழக்கு என்பது நடை முறையில் உள்ளது; செய்யுள் வழக்கு என்பது இலக்கியத்தில் இடம் பெறுவது. நடைமுறையிலிருப்பதும் இலக்கியத்தில் இடம் பெறலாம்; நடை முறையில் இல்லாது புலவன் கற்பனை செய்வதும் இலக்கியத்தில் இடம் பெறலாம். பழந்தமிழ் மக்கள் நெறிமுறைகளுக்கு உட்பட்ட களவு வாழ்க்கையையே இலக்கியத்துள் போற்றிக் காட்ட விரும்பினர் என்பதே தொல்காப்பியத்தால் அறியப்படுகிறது. சமஸ்கிருத நூல்களில் இராக்கதம் முதலிய மண முறைகள் கூறப்படுகின்றன. அவற்றைத் தமிழர்களும் அறிந்திருந்தனர். (கலித்.) ஆயின் அவற்றையும் தமிழர் தம் வாழ்வில் கடைப்பிடித்திருக்க வேண்டும் எனக் கூறுவது வலிந்து கூறுவதாக உள்ளது.

மேலும் 'மகட்பாற் காஞ்சி' என்னும் துறையை இராக்கத மணத்திற்குச் சான்று காட்டுகிறார் பேராசிரியர். மகட்பாற்காஞ்சி என்பது ஒரு முது குடித்தலைவனிடம் அவன் மகளை ஒரு வேந்தன்பெண் கேட்ட போது அவன் மறுத்து மொழிவதும் அதன் காரணமாக இருவருக்கும் போர் நிகழ்வதும் ஆகிய செய்திகள் பாடப்படும் ஒரு துறையாகும். இதை வைத்துக் கொண்டு பெண் காரணமாகப் போர் ஏற்பட்டது எனக் கூறலாமேயன்றிப் பெண்ணை வலிதில் பற்றி மணம் கொண்டனர் என்று நிறுவுதல் இயலாது.

---

4 தொ. பொ. ஆ. பக். 11.

Koviloor Digital Library

எனவே இராக்கத மணமுறை போன்றவை தமிழரது வாழ்வில் இருந்திருக்க வேண்டும் என நிறுவமுற்படுவது பொருத்தமில்லை.

2. கைக்கிளை

கைக்கிளை பற்றிய தொல்காப்பியச் செய்திகளை விளக்கும் போது கைக்கிளையை மூன்று வகையாகக் காட்டுகிறார்.

1. காமம் சாலா இளமையோள் வயின் நிகழ்வது
2. களவில் நிகழும் முதல் நிகழ்ச்சிகளாகிய காட்சி, ஐயம், தெளிதல், தேறுதல் முதலிய நான்கு
3. வேதத்தே கூறப்பட்ட ஆசாரம், இராக்கதம், பைசாசம் முதலியன

முதல் வகைக் கைக்கிளையிலிருந்து 'தமிழ்நாட்டில் சிறுமிகளை விரும்பி மணந்த வழக்கும் முன்பு இருந்தது போலும்' என்று கருத்துரைக்கிறார். 'காமம் சாலா இளையோள்' என்பது காமச் செவ்வி முதிராத கன்னியைக் குறிக்குமே தவிரச் சிறுமியைக் குறிக்காது. அப்படியே குறித்தாலும் சிறப்பற்றது என்னும் நிலைகருதியே அன்பின் ஐந்திணைக்குப் புறமாக அதனை வைத்துள்ளனர். ஆயின் குழந்தை மண முறை இருந்தது என்று கருத இச்செய்தி எவ்விதத்தும் சான்றாகாது.

மேலும் முதல் இரண்டு கைக்கிளைகளையும் ஒன்றே என்று கருதுவர் டாக்டர் வ.சுப. மாணிக்கனார்.

மூன்றாவதாக உள்ள கைக்கிளை ஏறு கோடல் பற்றியதாகும் ஏறுகோடல் பற்றித் தொல்காப்பியத்திலும் பிற சங்க இலக்கியத்திலும் சான்றுகள் காணப்படவில்லை. முல்லைக்கலியில் 7 பாடல்களில் மட்டுமே காணப்படுகிறது. அச்செய்தியைத் தொல்காப்பியத்தில் ஏற்றிக் கூறுவார் நச்சினார்க்கினியர். 'கைக்கிளையுள் அசுரமாகிய ஏறுகோடல் கைக்கிளை' என்பது நச்சினார்க்கினியர் கூற்று. இதை அடிப்படையாகக் கொண்டே பேராசிரியர் மு. இராகவையங்காரது விளக்கம் அமைந்துள்ளது.

ஏறுகோடல் அமைந்துள்ள கலித் தொகைப் பாடல்கள் அன்பின் ஐந்திணையில் அமைந்து முல்லைத்திணையில் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன. அவ்வாறிருக்க ஏறு கோடலைக் கைக்கிளை என்று கொள்வதும், அவ்வாறு கொண்டதைத் தொல்காப்பியத்தில் ஏற்றிக் கூறுவதும் பொருத்தமில்லை.

Koviloor Digital Library

3. 'அடியோர் பாங்கினும் வினைவல பாங்கினும்' என்று ஆசிரியர் ஆளுதலால் அவர்காலத்து அடிமை வழக்கம் நாட்டில் இருந்தமை பெறப்படுகின்றது. ஏவலாளரை 'வினைவலபாங்கு' என வேறு பிரித்தலின் 'அடியோர்' என்பது விற்றுக் கொள்ளற்குரிய அடிமைகளையே குறிப்பதாதல் வேண்டும்' என விளக்கி அதற்கு மேலும் சான்றுகளாகச் சிலப்பதிகாரம், திருக்குறள், கலித்தொகை, தமிழ் நாவலர்சரிதை, திருவாய்மொழி ஈடு ஆகியவற்றை எடுத்துக் காட்டுவார். பிற்கால இலக்கியச் சான்றுகளைத் தொல்காப்பியர் காலநிலையை விளக்குதற்கு எடுத்துக் காட்டல் பொருத்தமில்லை. அடியோர் என்ற ஒரு சொல்லை மட்டும் வைத்துக் கொண்டு அக்காலத்து அடிமை முறை இருந்தது என்று நிறுவுதல் இயலாது.

4. 'பொய்யும் வழுவும்' என்ற நூற்பாவிற்கும் 'மேலோர் மூவர்க்கும்' என்ற நூற்பாவுக்கும் விளக்கம் கூறும் போது தமிழ் நாட்டாரது பழைய திருமணமுறையில் பொய்யும் வழுவும் தோன்றியதால் மேலோராகிய ஆரியருக்கு இருடிகள் விதித்துப் போந்த சடங்கொடு கூடிய கற்பு முறையைத் தமிழ்நாட்டார்க்கும் ஐயர் விதிக்கும்படி நேர்ந்தது என்று விளக்குகிறார்.[5]

'இவளை நீ இன்னவாறு பாதுகாக்க' எனத் தலைவனுக்கும் 'இவனுக்கு இன்னபடி நீ குற்றேவல் செய்தொழுக' எனத் தலைவிக்கும் அங்கியங் கடவுள் அறிகரியாக மந்திர வகையில் வேள்வியாசான் கற்பிப்பதையே கரணம்' என்று தொல்காப்பியர் குறிக்கிறார் என்பது அவரது விளக்கம். கீழோர் என்பது ஐவகை நிலத்துக்குரிய பண்டைத்தமிழ் மக்களையே பெரும்பான்மை உணர்த்துவதாம் என்பது அவரது கருத்து. இங்ஙனம் விளக்கியபின் ஆசிரியர் சான்றாகக்காட்டும் அகநானூற்றுப்பாடல் கரணமுறையினை விளக்குகிறது என்பது உண்மையே. ஆயின் ஆசிரியர் கூறும் ஆரியர் முறையினை விளக்கவில்லை. தமிழர்க்கு உரிய தனியான சடங்கு முறையினை விளக்குகிறது.

ஒரு காலத்தில் களவில் ஒன்றுபட்ட தலைவன் தலைவிக்குத் தனியே கரண வகையால் சடங்கு இல்லாமல் கணவன் மனைவியாக வாழும் நிலை இருந்திருக்கவேண்டும். பின்னர்ச் சிறிது காலம் சென்றதும் அம்முறையில் பொய்யும் வழுவும் தோன்றியிருக்க வேண்டும்.

5. தொ. பொ. ஆராய்ச்சி பக்.87.

Koviloor Digital Library

அச்சூழலில் களவினைக் கற்பாக மாற்றும்போது கரணமாகிய சடங்கு முறை வலியுறுத்தப்பட்டது. அதனையே தொல்காப்பியர்,

'பொய்யும் வழுவும் தோன்றிய பின்னர்
ஐயர் யாத்தனர் கரணம் என்ப'

என்ற நூற்பாவில் விளக்குகிறார். சடங்குமுறை இல்லாமலிருந்து இங்குத் தோன்றியது என்று வளர்ச்சி ஏற்பட்ட நிலையை விளக்குகிறதே-யன்றி ஆரியரிடமிருந்து சடங்குமுறை இங்குப் புகுத்தப்பட்டது என்பதை இந்நூற்பா விளக்குவதாகக் கொள்வது வலிந்து சொல்வதாகும். 'ஐயர்' என்பதற்குத் தலைமை சான்ற பெரியோர்கள் என்ற பொருளே இங்குக் கொள்ளப்படுமேயன்றி ஆரியர் என்று பொருள் கொள்வது பொருந்தாது. மேலும் வடநூல் வழக்கிலே கரணம் நிகழ்தலும் நிகழாமையுமாகிய இரண்டு முறையும் காணப்படுகின்றன' என்று மு. இராகவையங்கார் அவர்களே விளக்குவது குறிக்கத்தக்கது. எனவே திருமணச்சடங்குமுறை தமிழரிடம் முதலில் இல்லாமலிருந்து பின்னர் ஏற்பட்டது எனக் கொள்வதே ஏற்புடையதாகும். மாமுது பார்ப்பான் மறைவழி காட்டிடத் தீ முறை வலம் வரும்' திருமணச் சடங்கு பிற்காலத்தே ஆரியரிடமிருந்து வந்தது என்ற கருத்து ஏற்புடையது. ஆயின் இந்நூற்பா குறிப்பது அதனை அல்ல.

நெஞ்சுதளை அவிழ்ந்த புணர்ச்சியை விளக்கும்போது நச்சினார்க்கினியரைப் பின்பற்றித் திருமணம் முடிந்து மூன்று நாள் சோமன், கந்தருவன், அக்கினி என்ற மூவரும் முறையே பெண்ணை அனுபவிப்பதாகவும் நான்காம் நாள் அக்கினி அவளைத் தலைவனுக்கு அளிப்பதாகவும் விளக்கி 'இவ்விரதம், இக்காலத்துப் போல போலியாகக் கொண்டாடப்படுதலின்றி ஆசிரியர் காலத்துத்தமிழ் நாட்டில் ஒழுங்காக அனுஷ்டிக்கப்பட்டமை தெரிய வருகிறது என்று விளக்கம் கூறுகிறார். இது வலிந்து கூறும்செய்தி என்பதையும் தமிழகத்தில் தொல்காப்பியர் காலத்து இருந்ததாகக் கருதுதல் இயலாது என்பதையும் விளக்கத் தேவையில்லை.

5) சிறந்தது பயிற்றல் என்பதை விளக்கும்போது சிறந்தது என்பது வீட்டினைக் குறித்தது என்றும் அது சிரேயஸ் என்று மோக்ஷத்திற்கு வழங்கிய உபநிடத வழக்குப் பற்றியதென்றும் கூறுவார் திரு மு. இராகவையங்கார்.[6] ஆயின் பயிற்றல் என்ற சொல்லைவைத்து நோக்

6. தொ. பொ. ஆ. 112

Koviloor Digital Library

கும் போது சிறந்தது என்பதற்கு நற்செயல் அல்லது தவம், நோன்-புன்ற பொருளைக் கொள்வது ஏற்புடையதாகும்.

6) தலைவியைத் தலைவன் மணம் பேச வந்தபோது அவள் சுற்றத்தார் மிகுந்த பரிசம் கேட்பர் என்றும் அப்பரிசத்தின் பொருட்டு அவன் வரைவிடைவைத்துப் பொருள்வயின் பிரிவான் என்றும் விவாகத்தில் மகள் பொருட்டுப் பரிசம் வாங்கும் வழக்கம் தமிழ் நாட்-டார்க்குள் முன் நாளில் இருந்தது என்றும் ஓரிடத்தே உரைப்பார். தலைவியைத்தரப் பெற்றோர் பெரிதும் தயங்கினர் என்பது உண்மையே. ஆயின் தலைவியை மணக்கப் பணம் கொடுத்தான் எனக் கொள்ளல் இயலாது. வரைவிடை வைத்துப் பொருள்வயின் பிரிவது தனது இல்-லற வாழ்வைச் செம்மையாக நடத்துவதற்கே அன்றித் தலைவிக்குரிய பணமாகக் கொடுப்பதற்கன்று. சங்கப் பாடல்களில் வரும் குறிப்புக்-களும் இல்லறவாழ்விற்குப்பொருள் தேடச் செல்வதாகவே உள.

7. நால்வகை வருணத்தாரை உயர்ந்தோர் என்றும் ஐந்திணை நிலமக்களை இழிந்தோர் என்றும் தொல்காப்பியர் கருதினர் என்று விளக்குவதற்கு அடிப்படை இல்லை. ஏனெனில் அரசர், அந்தணர், வேளாளர், வணிகர் என்பது ஒருவகையான பாகுபாடு; ஐந்திணை மக்கள் பாகுபாடு ஒருவகையான பாகுபாடு. சமுதாயப் பிரிவும் நில வகைப்பிரிவும் ஒன்றில் ஒன்று உயர்ந்ததாகக் கொள்ளல் இயலாது. நால்வகை வருணத்தார் ஆரியர் எனவும் ஐந்திணைமக்கள் தமிழர் எனவும் கருதியதனல் போலும் இத்தகைய உயர்வு தாழ்வு கற்பிக்க நேர்ந்தது.

இக்கருத்துக்கள் அனைத்தையும் நோக்கும் போது ஓரடிப்படை-விளங்கும். தமிழர், ஆரியர் என்ற இனப்பாகுபாடும், அவற்றில் ஆரிய-ரே உயர்ந்தவர் என்ற கருத்தும் வலுவாக இருந்தது ஒரு காலத்தில். தமிழரது உயர்வை நிலைநாட்டிக்கூற வேண்டியவர் கூட 'வேதத்தில் உள்ள நெறியையே தமிழரும் பின்பற்றினர்' எனத் தமிழர் கொள்கை-களுக்கு வேதங்களை ஆதாரமாகக் காட்டும் நிலை இருந்தது. மேலும் தமிழறிஞரிடையே இருவித எதிர்நிலைகள் காணப்பட்டன. எல்லாம் தமிழருடையவை; அவையே உயர்ந்தவை என்று கூறுபவர் ஒரு சாரார். எல்லாம் ஆரியருடையவை. எனவே அவையே உயர்ந்-தவை என்று கூறுபவர் ஒரு சாரார். நடுநிலையில் நின்று கருத்துக்

[1]. தொ. பொ. ஆ. பக் 83

Koviloor Digital Library

கூறும் நிலை மிகமிகப் பின்னரே தோன்றியது. எனவே அக்காலத்தில் இருந்த நிலைக்கேற்பப் பேராசிரியர் மு. இராகவையங்கார் இரண்டாவது கட்சியைச் சார்ந்து தம் கருத்துக்களை வெளியிட்டார் எனும் உண்மையை நாம் புரிந்து கொள்ள வேண்டும்.

ஆயின் அதே சமயத்தில் தமிழர்க்கேயுரிய சில தனி இயல்புகள் உள என்பதையும் ஓரிரு இடங்களில் அவர் சுட்டிக் காட்டுகிறார்.

'இங்ஙனம் தமிழ் மக்களது களவுப் புணர்ச்சியைக் காந்தருவமாகத் தொல்காப்பியனார் கூறினும் தமிழர்க்கு அவ்வொழுக்கம் ஆரிய மக்களிடத்திலிருந்து வந்ததென்பது அவர் கருத்தன்று,[8] என்று தமிழ் வழக்காக உள்ளவனவற்றைத் தனியே எடுத்துரைப்பது அத்தகைய இடங்களுள் ஒன்று.

வெட்சிப் போராகிய ஆநிரை கவரும் போர் விராட நாட்டில் நடந்ததாக மகாபாரதம் குறிப்பிடுவதைக் கொண்டு 'தமிழ் மக்களது போர் முறை ஒரு காலத்தில் பரத கண்டமெங்கும் வழங்கியதாகல் வேண்டுமென்று தோன்றுகிறது. அன்றி, விராட நாடு விந்த மலையை யடுத்த தக்ஷிணப் பிரிவுகளில் ஒன்றாதலால், அத்தென்தேய முறைப்படி நிரை கவர்ந்து மீட்கப்பட்டது என்று கொள்ளினும் பொருந்தும்,[9] என்றும் விளக்குகிறார்.

இவை ஆசிரியரிடம் ஓரளவு நடுநிலை நோக்கு இருந்ததை விளக்கும்.

தொல்காப்பியர் கூறிய கொடிநிலை, கந்தழி என்னும் நூற்பாவுக்குப் புதிய விளக்கம் தருகிறார். திருக்குறளின் தொடக்கத்தில் உள்ள கடவுள் வாழ்த்து, வான் சிறப்பு, நீத்தார் பெருமை, அறன் வலியுறுத்தல் ஆகியவற்றை இந்நூற்பாவோடு இணைத்துப் புதிய கருத்தினைக் கூறுவார்.

கடவுள் வாழ்த்து	—	கடவுள் வாழ்த்து
கொடிநிலை	—	வான்சிறப்பு
கந்தழி	—	பற்றழிந்தார் தன்மை, நீத்தார் பெருமை
வள்ளி	—	அறன் (வண்மை) வலியுறுத்தல்

8. தொ. பொ. ஆ. பக். 50.
9. தொ. பொ. ஆ. பக். 116.

Koviloor Digital Library

இம்முயற்சி புதிதே எனினும் வலிந்து சொல்வதாகவே அமைந்துள்ளது.

அகப்பொருளையே ஆழ்ந்தகன்று ஆராய்கின்ருர். ஏனைய செய்திகளைப் பொதுப்படக் கூறிச் செல்கிருர்.

அகப் பொருள்களைக் கதை மாந்தர் கூற்றுக்களாகத் தனித்தனி நூற்பாக்களில் தொல்காப்பியர் விளக்குகிருரேயன்றி அக்கூற்றுக்களை எல்லாம் முறைப்படி வைத்து அவர் மொழியவில்லை. கோவைக் கிளவிகள் போலத் துறைப் படுத்திக் கூறுவதற்கு ஆசிரியர் காலத்து வழங்கிய அகப்பொருள் முறைவைப்பு இன்னதென்பதை விளக்கும் இலக்கியம் கிடைக்காமையால் சிறிது தடையாகின்றது என விளக்குகிருர். பிற்காலக் கோவைத் துறைகளுக்கும் தொல்காப்பியர் கூற்று வகைக்கும் உள்ள வேற்றுமையைச் சிந்தித்திருப்பது ஆசிரியரது நுண்ணறிவைப் புலப்படுத்துகிறது. கூற்று முறைப்படி அமைந்த 'செம்பூண் சேயார் கூற்றியல்' என்ற இலக்கணம் ஒன்றும் இருந்ததென்பது களவியல் உரையால் தெரிகின்றது என்று புதிய செய்தி ஒன்றைக் கூறுகிருர்.

பெருவழக்கில் இல்லாதிருந்த நூலிற்குத் தமது அறிவின் திறத்தால் விளக்கம் அளித்திருக்கும் சிறப்பு பாராட்டிற்குரியதாகும்.

அவரது பரந்த அறிவு, பிறமொழிப் புலமை, நுண்ணிய நோக்கு, வடமொழிப்பற்று ஆகியவை இதனுல் விளங்கும்.

அழகப்பா பல்கலைக்கழகம் வளர் தமிழ் நூலகம் காரைக்குடி
Alagappa university Central Library 77057
ALAGAPPA ... LIBRARY - KARAIKUDI-623003 -

Koviloor Digital Library

9 A 2005
10 2006
24 DEC 2006

Acession No. 15323

ALAGAPPA UNIVERSITY, KARAIKUDI
LIBRARY
ACCESSION No.: 17057
DATE OF PURCHASE:
CALL NUMBER: 894.81197